ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

D 6101

SERIE NOUĂ
Anul XIII
1–4
2019

# Revista de istorie şi teorie literară

## În acest număr:


- Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” – 70 (acad. Ioan-Aurel Pop, acad. Eugen Simion, acad. Răzvan Theodorescu)
- Acad. Eugen Simion, *Şerban Cioculescu. Un raţionalist „controversist”* (I)
- Laurenţiu Hanganu, *Dicţionarul general al literaturii române – enciclopedie a literaturii şi culturii naţionale*
- Paul Cernat, *Identitatea romanului*
- Nicolae Bîrna, *Textualism*


EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# *Revista*

# de istorie şi teorie literară

Apare sub egida

**INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ**
**„G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE**



*COMITETUL DE REDACŢIE*

Acad. Eugen SIMION – director
Lucian CHIŞU – redactor-şef
Paul CERNAT – redactor-şef adjunct
Simona GALAŢCHI – secretar ştiinţific de redacţie

*MEMBRI*

Laura BĂDESCU, acad. Gr. BRÂNCUŞ, acad. Mihai CIMPOI, Serge FAUCHEREAU (Franţa), membru de onoare al Academiei Române, Laurenţiu HANGANU, Mircea MARTIN, membru corespondent al Academiei Române, Michael METZELTIN (Austria), membru de onoare al Academiei Române, Nicolae MECU, Dumitru MICU, Ileana MIHĂILĂ, Oana SOARE



*Redactor:* Adriana GRECU

*Tehnoredactor:* Maria LAZĂR

*Coperta:* Mariana MOCANU

- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei: Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 76117, Bucureşti, tel. 4021-318 81 46, fax: 4021-318 24 44

- Revista se poate procura contracost la sediul **EDITURII ACADEMIEI ROMÂNE,** Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. 4021-318 81 46, 4021-318 81 06, Fax 4021-318 24 44, E-mail: edacad@ear.ro

- Comenzile pentru abonamente se primesc la:
**ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L.,** P.O.Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax 4021-610 67 65, 4021-210 67 87; E-mail: office@orionpress.ro
**S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L.,** Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Etaj 1, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: 4021-314 63 69, Fax: 4021-314 63 39;
E-mail: abonamente@manpres.ro; office@manpres.ro, www. manpres.ro
**DEREX COM. S.R.L.,** E-mail: derex_comp.@yahoo.com

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 Bucureşti
Tel: 4021-318 8146, 4021-318 8106

ADRESA REDACŢIEI
Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 Bucureşti
Tel.: 4021-3188106/2023



© 2021, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

P149

**Revista**

# de istorie şi teorie literară

**anul XIII** **nr. 1–4** **ianuarie–decembrie 2019**

## SUMAR

### INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" – 70

I. Oprişan, *O familie intelectuală* (convorbiri cu: Ioan-Aurel Pop, Preşedintele Academiei Române, Eugen Simion, Directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Răzvan Theodorescu, Vicepreşedinte al Academiei Române) ..... 7
I. Oprişan, *„Preistoria" Institutului* ..... 23
*Deschidere spre viitor* ..... 29

### EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, *Şerban Cioculescu. Un raţionalist „controversist"* (I) ..... 37

### FIŞE DE DICŢIONAR

*„Manuscriptum"* (L. Chişu) ..... 65
*Muzeul Naţional al Literaturii Române* (L. Chişu) ..... 73
*Hortensia Papadat-Bengescu* (Bianca Burţa-Cernat) ..... 81
*Textualism* (Nicolae Bârna) ..... 97
*Ştefana Velisar Teodoreanu* (Cristina Deutsch) ..... 107

### TEORIE LITERARĂ

Paul Cernat, *Identitatea romanului* ..... 115

### ISTORIE LITERARĂ

Bianca Burţa-Cernat, ***Moş Anghel**, scriitura suferinţei şi a iertării* ..... 147
Alexandru Farcaş, *Imaginea periferiei în proza lui Vasile Demetrius* ..... 165
Cristina Balinte, *„Pe marginea cărţilor". Mihai Ralea şi etica lecturii scriitorilor străini* ..... 173
Oana Safta, *Alternanţe critice: Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu* ..... 185
Carmen Brăgaru, *Tălmăcitori în „Graiul nou"* ..... 191
Alexandru Dumitriu, *Romanul **Arhanghelii** „în epoca de aur" a mineritului din Ţara Moţilor* .... 199
Raluca Dună, *Neli Cornea: o scriitoare necunoscută şi jurnalul ei de război* ..... 225

RITL, nr. 1–4, p. 1–424, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

George Neagoe, *Secularizarea şi naţionalizarea unui* ***topos*** *clasic:* ***locus amoenus****, Dimitrie Bolintineanu –* ***Traianida*** ..... 235
Laurenţiu Hanganu, ***Dicţionarul general al literaturii române*** *– enciclopedie a literaturii şi culturii naţionale* ..... 247

## DOCUMENT

Magdalena Stoicescu, *Simion Mehedinţi (1868–1962), într-un manuscris inedit din 1934* ..... 257

## INTERFERENŢE

Ileana Mihăilă, *Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIII*[e] *siècle* ..... 291
Alexandra Dodu, *Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco* ..... 303
Florentina Nicolae, *Între mâncare şi hrană spirituală. Consideraţii asupra* ***Jurnalului*** *lui Paul de Alep* ..... 319
Ştefania Mihalache, *Filtrarea experienţei comunismului prin tema copilăriei. Scrierile ficţionale şi nonficţionale post 1989* ..... 327
Cătălin Sturza, *Vladimir Colin şi basmul militant* (II) ..... 349
Ana-Maria Bănică, *Îngerul a strigat, „vestind naşterea"* (I) ..... 375
Andrei Milca, *Pamflet şi satiră în publicistica românească (scurtă istorie a genului, din interbelic până în anii 1990–2000)* ..... 385

## UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Properţiu, între elegia erotică şi civică* ..... 401
Dorin Garofeanu, *The spring of our discontent: Cattulus 46 and the classical spring poem* ... 413

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**Revue**

# d' histoire et théorie littéraire

**An XIII** **N^os^ 1–4** **Janvier–Décembre 2019**

## SOMMAIRE

### L'INSTITUT D'HISTOIRE ET THÉORIE LITTÉRAIRE « G. CĂLINESCU » – 70

I. Oprişan, *Une famille intelectuelle* (conversations avec: Ioan-Aurel Pop, Président de l'Académie Roumaine, Eugen Simion, Le directeur de l'Institut d'Histoire et Théorie Littéraire „G. Călinescu", Răzvan Theodorescu, Vice-président de l'Academié Roumaine) ..... 7
I. Oprişan, *„Pre-histoire" de l'Institut* ..... 23
*Ouverture vers l'avenir* ..... 29

### EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, *Şerban Cioculescu. Un rationaliste « controversiste »* (I) ..... 37

### FICHES DE DICTIONAIRE

« *Manuscriptum* » (L. Chişu) ..... 65
*Le museé National de Littérature Roumaine* (L. Chişu) ..... 73
*Hortensia Papadat-Bengescu* (Bianca Burţa-Cernat) ..... 81
*Textualisme* (Nicolae Bârna) ..... 97
*Ştefana Velisar Teodoreanu* (Cristina Deutsch) ..... 107

### THÉORIE LITTÉRAIRE

Paul Cernat, *L'identité du roman* ..... 115

### HISTOIRE LITTÉRAIRE

Bianca Burţa-Cernat, ***Oncle Anghel**, l'écriture de la souffrance* ..... 147
Alexandru Farcaş, *Le Monde des banlieues dans la prose de Vasile Demetrius* ..... 165
Cristina Balinte, *Mihai Ralea et l'éthique de la lecture chez les écrivains étrangers* ..... 173
Oana Safta, *Alternances critiques: Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu* ..... 185
Carmen Brăgaru, *Les Traducteurs de « Grai nou »* ..... 191
Alexandru Dumitriu, *Le Roman « **Arhanghelii** » pendant l'âge d'or de l'exploitation minière* ..... 199

RITL, nr. 1–4, p. 1–424, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Raluca Dună, *Neli Cornea: une écrivaine inconnue et son de guère* ..... 225
George Neagoe, *La sécularisation et nationalisation d'un* ***topos*** *classique:* ***locus amoenus,*** *Dimitrie Bolintineanu –* ***Traianida*** ..... 235
Laurenţiu Hanganu, ***Le Dictionnaire général de la littérature roumaine*** *– encyclopédie de la littérature et de la culture nationale* ..... 247

## DOCUMENT

Magdalena Stoicescu, *Simion Mehedinţi (1868–1962), dans un manuscrit inédit de 1934* ..... 257

## INTERFÉRENCES

Ileana Mihăilă, *Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIII*[e] *siècle* ..... 291
Alexandra Dodu, *Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco* ..... 303
Florentina Nicolae, *Entre nourriture terrestre et spirituelle. Considérations sur* ***le Journal*** *de Paul de Alep's* ..... 319
Ştefania Mihalache, *L'expérience du communisme roumain à travers le filtre de l'enfance. Les écrits fictionels et non-fictionnels après 1989* ..... 327
Cătălin Sturza, *Vladimir Colin et le conte militant* (II) ..... 349
Ana-Maria Bănică, *L'Ange a crié, annonçant la naissance* (I) ..... 375
Andrei Milca, *Pamphlète et satire dans la presse roumaine (courte histoire du genre, depuis l'entre-deux-guerres jusqu'années 1990–2000)* ..... 385

## UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Propertius, entre l'élégie lyrique et érotique* ..... 401
Dorin Garofeanu, *Le printemps de Catullus* ..... 413

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# The Journal of
# Literary Theory and History

**The XIII[th] year** **N[os] 1–4** **January–December 2019**


## CONTENTS


**INSTITUTE OF HISTOIRY AND LITERARY THEORY « G. CĂLINESCU » – 70**

I. Oprişan, *An intellectual family* (conversations with: Ioan-Aurel Pop, the President of the Romanian Academy, Eugen Simion, the Manager of the „G. Călinescu" Institute of History and Literary Theory, Răzvan Theodorescu, Vice-President of the Romanian Academy) ..... 7
I. Oprişan, *"Pre-history" of the Institute* ..... 23
*Opening to the Future* ..... 29

**EDITORIAL**

Acad. Eugen Simion, *Şerban Cioculescu. A "controversial" rationalist* (I) ..... 37

**DICTIONAIRY PAGES**

"*Manuscriptum*" (L. Chişu) ..... 65
*The National Museum of the Romanian Literature* (L. Chişu) ..... 73
*Hortensia Papadat-Bengescu* (Bianca Burţa-Cernat) ..... 81
*Textualism* (Nicolae Bârna) ..... 97
*Ştefana Velisar Teodoreanu* (Cristina Deutsch) ..... 107

**LITERARY THEORY**

Paul Cernat, *the identity of the novel* ..... 115

**HISTORY OF LITERATURE**

Bianca Burţa-Cernat, ***Moş Anghel**, the writing of suffering* ..... 147
Alexandru Farcaş, *The worlds of periphery in the fiction of Vasile Demetrius* ..... 165
Cristina Balinte, *"Aside the books". Mihai Ralea and the ethics of reading foreign writers* ..... 173
Oana Safta, *Alternating criticism:* ***Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu*** ..... 185
Carmen Brăgaru, *The translators of "Grai nou"* ..... 191
Alexandru Dumitriu, *Le novel «* ***Arhanghelii*** *» in the Golden Age on mining* ..... 199



RITL, nr. 1–4, p. 1–424, Bucureşti, 2019



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Raluca Dună, *Neli Cornea: an unknown writer and her diary* ..... 225
George Neagoe, *The secularizations and nationalization of a classic* ***topos***: ***locus amoenus***, *Dimitrie Bolintineanu –* ***Traianida*** ..... 235
Laurențiu Hanganu, ***The General Dictionary of Romanian Literature*** *– an enciclopedia of the national literature and culture* ..... 247

## SCRIPT

Magdalena Stoicescu, *Simion Mehedinți (1868–1962), in an unedited manuscript from 1934* . 257

## INTERSECTIONS

Ileana Mihăilă, *Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIII*[e] *siècle* ..... 291
Alexandra Dodu, *Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco* ..... 303
Florentina Nicolae, *Between food and spiritual nurture. Considerations on Paul de Alep's* ***Diary*** ..... 319
Ștefania Mihalache, *Filtering the experience of communism through the topic of childhood. Fiction and notification works after 1989* ..... 327
Cătălin Sturza, *Vladimir Colin and the militant tale* (II) ..... 349
Ana-Maria Bănică, *Îngerul a strigat (The Angel Yelled), announcing the birth* (I) ..... 375
Andrei Milca, *Pamphlet and satire in Romanian journalistic writings (short history of the genre, from the Interwar period to 1990–2000)* ..... 385

## UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Propertius, between erotic and cinic elegy* ..... 401
Dorin Garofeanu, *The spring of our discontent: Cattulus 46 and the classical spring poem* ... 413

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# O FAMILIE INTELECTUALĂ*

**I. Oprişan****

*– Cum vedeţi, dle Preşedinte, dumneavoastră şi conducerea Academiei Române, Institutul „G. Călinescu" la împlinirea vârstei de 70 de ani de la înfiinţare?*

– Institutul „George Călinescu" este o adevărată carte de vizită nu numai a Academiei Române, ci şi a istoriei, criticii şi teoriei literare româneşti în ansamblul lor. Lucrările publicate aici – mai ales sintezele, enciclopediile, dicţionarele, restituirile, ediţiile critice – sunt opere fundamentale, care susţin menirea Academiei Române, asumată încă de la fondare, de cultivare a limbii şi literaturii, a istoriei naţionale, a etnografiei şi folclorului, adică a disciplinelor identitare. Recent, am rămas impresionat, de exemplu, de monumentala lucrare *Enciclopedia literaturii române vechi*, apărută în 2018, sub coordonarea generală a academicianului Eugen Simion şi scrisă, în mare parte, de membrii institutului.

*– Dacă sunt observaţii, le primim cu drag – chiar şi laudele.*

– Observaţii suportă orice întreprindere omenească, dar acest institut, la cele şapte decenii de la întemeiere, merită toată lauda noastră. Puţine culturi contemporane se pot mândri cu asemenea realizări-simbol, precum cele de pe panoplia Institutului „G. Călinescu". Un regret al meu este faptul că, în elaborarea lucrărilor de referinţă din planul marelui aşezământ de cultură despre care vorbim, ne bizuim, în mare măsură, pe cercetători seniori, dintre care mulţi au depăşit vârsta de pensionare. Să ne înţelegem bine: acest fapt este unul pozitiv; câtă vreme avem modele este foarte bine! Dar mi-ar plăcea ca, printre cei cu experienţă, să fie mai mulţi tineri pasionaţi, eruditi, dăruiţi meseriei, dornici să preia ştafeta. Studiul literaturii române trebuie să rămână o specializare puternică în cadrul literelor româneşti, pentru că literatura este garanţia prosperităţii limbii noastre, a vitalităţii şi perenităţii sale. Literatura garantează viaţa unei limbi majore, de viitor. Limbile fără literaturi pier încet, se sting de la sine.

*– Consideraţi că Institutul şi-ar putea mări efectivul de cercetare şi sferele de activitate?*

– Efectivul de cercetare al Institutului ar trebui mărit de îndată, dacă noi am avea o viaţă culturală sănătoasă şi o cultură finanţată de la buget, aşa cum s-ar cuveni. Cercetarea din domeniul umanist nu este, nu poate şi nu trebuie să fie una

---

* Convorbiri cu: Ioan-Aurel Pop, Preşedintele Academiei Române; Eugen Simion, Directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"; Răzvan Theodorescu, Vicepreşedintele Academiei Române.

** Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 7–21, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lucrativă. Noi nu avem drept menire studiul literaturii române ca să scoatem profituri băneşti, pentru că literatura română nu generează obiecte sau produse care să se comercializeze precum automobilele, brevetele de invenție, inovațiile tehnice sau bunurile agricole. Cultura română nu are cum să fie măsurată în bani, pe care să-i aducă la buget, ci ea trebuie susținută de la buget, așa cum se întâmplă în toată lumea civilizată. Din pricina acestor mari carențe de finanțare de la noi, nu putem angaja destui tineri, care să preia misiunea studiului erudit de la pomeniții seniori, pe care îi ținem în activitate pentru marea lor experiență și pentru verificata expertiză, dar și pentru că suntem siliți de aceste împrejurări puțin fericite.

– *Agreați, dle președinte, o eventuală colaborare a Institutului G. Călinescu cu Institutele din țară și străinătate cu profil istoric și cu restul institutelor umaniste ale Academiei?*

– Din câte știu, Institutul „George Călinescu" a colaborat și colaborează fructuos cu institutele analoge din Cluj-Napoca și Iași, cu institutele de istorie și arheologie și cu alte astfel de așezăminte cu profil umanist. Cât privește colaborarea cu institute similare din străinătate, aceasta a început prin personalități și s-a extins apoi și la nivel instituțional, fiind consfințită, în unele cazuri și prin acorduri între Academia Română și alte academii. Eu cred că astăzi nu mai putem lucra izolați, deoarece și istoria, teoria și critica literară sunt „internaționalizate", se află într-un sistem de vase comunicante.

– *În ce măsură v-am putea avea colaborator la publicațiile noastre? Ne-ar face o mare cinste!*

– Eu am colaborat și până acum la unele dintre operele și periodicele Institutului „George Călinescu", mai ales în urma invitațiilor generoase ale domnului academician Eugen Simion. Am elaborat voci în dicționare și enciclopedii (slavonism cultural, ortodoxie, iluminism, Școala Ardeleană etc.) și am scris în anumite periodice de profil mici eseuri despre personalități și lucrări din secolele revolute. Evident, mă voi simți onorat să o fac și de acum înainte.

– *Dacă ați avut ocazia să cunoașteți unele personalități din trecutul Institutului nostru, vă rugăm să le evocați.*

– Cu puține excepții, am cunoscut indirect, prin operele lor, astfel de personalități, de la Vladimir Streinu până la Ovidiu Papadima și de la Paul Cornea la Dan Grigorescu. Am fost mereu impresionat de înalta lor ținută profesională și de cultura lor generală. *Originile romantismului românesc*, de Paul Cornea, era o carte de căpătâi, ca bibliografie obligatorie, la disciplina de Istorie modernă a României, iar cărțile despre cultura, literatura și arta americană, scrise de Dan Grigorescu, erau devorate de generația mea, la vârsta adolescenței și a formării profesionale, fiindcă regimul începuse să ne izoleze drastic și să limiteze traducerile sau publicarea operelor originale, în engleză, ale autorilor din Lumea Nouă și din culturile anglofone. Instituțiile există prin oamenii mari care activează în ele, iar Institutul „George Călinescu" a avut și are astfel de oameni. Popoarele mari sunt – vorba lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Friedrich Nietzsche – acelea care-şi preţuiesc personalităţile în timpul vieţii acestora, şi nu doar după moarte. Iar aceste personalităţi îşi îndeplinesc, cred, menirea, atunci când formează şcoală, când lasă urmaşi sau emuli, când îşi transferă imensa lor ştiinţă noilor generaţii, creându-le condiţii să preia cu bine ştafeta.

*

*– Dle Eugen Simion, ce a determinat admiraţia pe care o aveţi faţă de G. Călinescu?*

– Admiraţia faţă de George Călinescu nu poate să înceapă decât cu admiraţia faţă de opera lui. În cazul meu, ea a început devreme. Eram elev la Liceul „I.L. Caragiale" din Ploieşti când profesorul nostru de română, Gh. V. Milica, mi-a pus în mână cele cinci volume din *Opera lui Mihai Eminescu*. O revelaţie. O mare descoperire care mi-a marcat, ca să nu zic viaţa sau destinul, zic adolescenţa. Citisem deja pe G. Ibrăileanu (recomandat de acelaşi inimos profesor) şi, pe ascuns, pe E. Lovinescu, adversarul său bucureştean, „sensibilul critic colibri" – cum îi spune în deriziune G. Topîrceanu... Toţi aceşti critici mari mi-au hotărât – acum pot să zic – destinul. Citindu-i, am decis să devin critic literar. G. Călinescu a fost – şi a rămas în continuare – profesorul meu de stil. Aş putea spune: modelul intelectual pe care un critic tânăr nu trebuie să-l piardă niciodată din vedere, chiar şi atunci când se desparte de el. Îmi place şi azi, îl recitesc cu poftă, când am prilejul. E un spectacol intelectual pe care nu trebuie să încerci să-l imiţi (dacă îl imiţi eşti pierdut!), ci să-i prinzi mecanismul de funcţionare. El îţi educă sensibilitatea critică, te învaţă să pui ideile în pagină (e vorba de „fondul epic" al discursului critic sau de ceea ce Eugen Ionescu numeşte „epicismul interior" necesar în eseistică!)... Iată, dar, câteva motive de a admira pe imprevizibilul şi inimitabilul, în fond, G. Călinescu.

*– L-aţi cunoscut, oare, pe Profesor? Ceva despre o primă întâlnire a d-voastră cu Călinescu la Sinaia mi-a relatat dl Dumitru Micu.*

– L-am întâlnit de câteva ori, dar întâlnirile au fost inesenţiale. Când eram tânăr şi şomer, Perpessicius m-a prezentat lui G. Călinescu cu sugestia de a fi angajat la Institut. G. Călinescu m-a primit, s-a uitat la mine, a zis că semăn cu un pianist american (care tocmai concertase în România) şi... atât. L-am mai văzut, o dată, la Sinaia... dar fără consecinţe în planul relaţiilor... I-am urmărit, în schimb, toate conferinţele publice şi am citit cam tot ceea ce a scris. Ziua de vineri (când apărea „Contemporanul") era o sărbătoare în terorizantul sfârşit de deceniu al VI-lea (*obsedantul deceniu*) şi la începutul anilor '60.

*– Cum era posibil să iubiţi în gradul cel mai înalt două personalităţi care nu erau în cei mai buni termeni: G. Călinescu şi Marin Preda?*

– Marin Preda era supărat pe G. Călinescu din două motive (am aflat acest lucru mai târziu, chiar de la Preda!):

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a) îi trimisese *Moromeții*, I, și G. Călinescu n-a reacționat în niciun fel. Semn că nu-l citise; Preda l-a vizitat, după o vreme și, în loc să accepte discuția despre literatură, marele critic a vorbit despre... aristocrația românească. Cel puțin așa prezintă lucrurile Marin Preda într-o confesiune;

b) lui Preda nu i-a plăcut romanul *Scrinul negru* (nu i-a plăcut mai ales viziunea despre țăranul român) și a scris în „Viața românească" un articol usturător.

În acest moment intru eu, tânăr și necunoscut, pe scenă: am publicat două articole în „Gazeta literară" (1960) în care respingeam obiecțiile lui Marin Preda și lăudam romanul de idei din *Scrinul negru*. Preda s-a supărat și m-a ignorat până în 1967, după apariția *Moromeților*, II.

Azi îmi dau seama că aveam și nu aveam dreptate în privința *Scrinului negru*. Dar aceasta este o altă temă. Cu Preda, pot să spun, am devenit prieten. Am putut comunica, am discutat de mii de ori, într-un stil colocvial, despre orice: de la ideea de divinitate până la relațiile dintre un bărbat și o femeie... Pe G. Călinescu îl consult mereu și, când nu-mi vin cuvintele bune în articol, deschid cărțile lui și citesc câteva pagini. Antrenament al spiritului, exercițiu de digitație la pianul scriiturii...

– *Se vedea în vreun fel Institutul în spatele directorului lui?*

– Institutul se identifică totalmente cu G. Călinescu. Cercetătorii constituiau, cel puțin în viziunea mea, orchestra necesară... Nu-i judec acum performanțele... Dirijorul domina, în chip evident, scena. În orchestră au fost de-a lungul timpului profesioniști remarcabili...

– *În ce măsură a contribuit simpatia față de G. Călinescu în opțiunea de a îmbrățișa Institutul – întâi ca președinte al Consiliului Științific și apoi ca director?*

– Institutul „G. Călinescu" este, de bună seamă, *un brand* cultural cum se zice azi. Oricine se simte bine (sau ar trebui să se simtă) dacă este acceptat în această comunitate științifică și respectă regulile vieții intelectuale. Iar dacă este director, ce să zic... O demnitate împovărătoare...

– *Cu ce gânduri de îmbunătățire a vieții științifice ați pășit în fruntea Institutului?*

– Trebuie să spun că am venit la Institutul „G. Călinescu" în 2006 cu alte gânduri și din alte motive: să închei *Dicționarul general al literaturii române* care trena de mai bine de zece ani... Altminteri, după ce fusesem 12 ani în fruntea Academiei Române, aveam alte opțiuni... Am venit și, spre surpriza mea, am descoperit o mică lume agitată, învrăjbită, orgolioasă, refractară, deloc convinsă că *Dicționarul* este un proiect serios, demn de renumele institutului.

– *Ce ați cedat dumneavoastră și ce au cedat colaboratorii dumneavoastră în procesul de constituire a noii familii spirituale a Institutului?*

– Nu știu ce-am cedat, știu doar că am vrut să duc, cu orice preț, proiectul la capăt. Și l-am dus. Acest fapt este esențial. Restul este literatură de moravuri. O cunoști bine, dle Ionel Oprișan. Nu merită s-o analizăm. Ne întristăm spiritul... Unii s-au supărat și au plecat, alții m-au insultat prin gazete, o doamnă care reușise performanța ca timp de 10 ani să scrie 40 de pagini (nimic mai mult) m-a reclamat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la toate instituțiile țării etc. O altă doamnă cercetătoare, iritată că-i cer să predea articolele pe care trebuia să le predea tot de zece ani, mi-a atacat familia într-o publicație... N-am răspuns pentru că, dacă intram în această schemă oboreană, nu mai încheiam niciodată proiectele noastre. Așa că mi-am văzut de treabă, cu gândul că o să răspund răuvoitorilor mei la urmă. *Dicționarul* a apărut și, între timp, mi-a dispărut totalmente cheful de a polemiza cu ei. La ce bun?

– ***Dicționarul general al literaturii române***, *edițiile critice, Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, celelalte lucrări au constituit câteva jaloane de impunere decisivă a Institutului în viața culturală națională. Ce proiecte în curs de derulare sau neabordate încă ar putea spori, în viziunea dumneavoastră, prestigiul instituției pe care o conduceți?*

– Avem destule proiecte și vor apărea, desigur, altele. Iată, *Enciclopedia literaturii române vechi*, pe care o coordonează acum prof. Gh. Chivu, este pe cale de a fi înfăptuită, după ce mai bine de zece ani a fost „lucrată" în stil românesc: adică amânată de la an la an, „încropită", abandonată, reluată, amețită... Cum să zic mai bine? Sper ca în jurul acestei lucrări să se constituie un solid grup de cercetare (grupul „vechiștilor") de care cultura română are mare nevoie. Alt proiect: *cronologia vieții literare postbelice* (primele trei tomuri sunt gata de tipar), apoi: ediția integrală G. Călinescu (publicistica), edițiile Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Mihail Kogălniceanu, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, și, evident, o ediție a II-a din DGLR (proiect, în continuare, prioritar). Până atunci, pregătim un DGLR *compendiu* (un volum de circa 1000 pagini) cu scriitorii fundamentali, conceptele, revistele de direcție etc... Cum vezi, Institutul „G. Călinescu" nu stă degeaba...

– *Există vreo șansă ca Institutul să poată supraviețui, la caz de nevoie, prin mijloace proprii?*

– Nu, fără sprijin de la buget, Institutul nu poate supraviețui. Ce om de afaceri investește într-o ediție științifică Ghica sau Cantemir? Dar ce națiune culturală își poate permite să renunțe la publicarea clasicilor ei? ... Dacă, totuși, sunt politicieni care vor să desființeze asemenea grupuri de cercetare... atunci ce să zic? Înseamnă că acești indivizi sunt lepădați de Dumnezeu...

– *Care considerați că ar trebui să fie profilul moral, științific și înalt spiritual al cercetătorului de mâine cu care v-ar plăcea să colaborați?*

– Modelul este simplu, vreau să spun: la îndemâna oricărui om moral și inteligent. Să cerceteze cu pricepere și devotament, să fie onest, să respecte termenele, să nu fușărească subiectul, să refuze „urechismul" și să nu încerce să păcălească pe nimeni. „Păcăleala" în sferă intelectuală nu ține mult...

– *În ce măsură Institutul își deschide porțile către intelectualitatea română? Și ce ar trebui făcut ca publicul larg din cele mai diverse zone ale țării să se poată considera sprijinitor și colaborator al proiectelor Institutului? Întrevedeți posibilitatea ca Institutul să fie un ferment pentru tineretul studios în privința continuării muncii de cercetare pe direcțiile fundamentale (deficitare azi)?*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

- Deschiderea există deja (prin proiectele noastre de interes național). O deschidere mai mare spre intelectualii tineri din țară va fi posibilă, cred, în curând, prin intermediul *școlii postdoctorale* care prevede 92 de burse... timp de 3 ani... Îmi pun mari speranțe în acest proiect european... El poate forma o generație competentă, performantă, bine școlită, o generație de cercetători tineri cu mentalitate europeană.

- *Ce speranțe vă puneți în cei mai tineri cercetători pe care i-ați adus în Institut în ce privește materializarea gândurilor d-voastră?*

- În unii tineri îmi pun mari speranțe. Alții îmi cultivă, nu știu de ce, dezamăgirea. Aștept ca superficialitatea lor să obosească. Am încă răbdare. Îi rog, totuși, pe cei din urmă să nu abuzeze de ea.

- *Aveți dorințe speciale privitoare la Institutul „G. Călinescu" pe care, eventual, nu le-am atins în întrebările de mai sus?*

- Am multe, dar nu le mărturisesc. Din superstiție... Îmi fură cineva dorințele, proiectele, temele. Doamne ferește! Cunoașteți, poate, următoarea istorie: la o comisie de bacalaureat se întâlnesc, prin anii '30, Tudor Vianu cu G. Călinescu. Tudor Vianu, amabil colegial: *Ce mai scrieți, domnule Călinescu?* G. Călinescu, suspicios: *Îți spun, dar să nu dezvălui nimănui, contez pe discreția dumitale: scriu o istorie a literaturii române de la origini până azi; dar încă o dată, nu spune nimănui, căci dacă se află, vine altcineva și îmi fură subiectul...* Vezi, dar, domnule Oprișan, de ce nu-ți răspund...

*3 iunie 2010*

- *Ne revedem în fața aparatelor de înregistrat după aproape un deceniu, timp în care Institutul nu prea a sporit numeric, dar și-a schimbat îmbucurător media de vârstă. Se va ajunge oare vreodată la numărul optim de cercetători cu care să se abordeze cam toate domeniile ce ar trebui investigate într-un asemenea Institut?*

- N-aș putea să vă dau un răspuns precis. Problema nu depinde de noi, depinde de bugetul pe care ni-l dă statul român prin Academia Română. Și, cum statul român nu se grăbește să sporească fondurile pentru cercetarea fundamentală, este aproape suprarealist să ne gândim la extinderea cercetării literare și a sporirii numărului de combatanți. Au venit, într-adevăr, câțiva tineri și, trebuie să spun, unii dintre ei sunt excelenți: știu carte, continuă să se informeze, scriu bine, dau lucrările la timp, publică studii... Îmi pun toate speranțele în ei, în continuare. Alții, însă, dau deja semne de inerție intelectuală... S-au adaptat repede, spre surprinderea mea, la inerția tradițională. Se pregătesc să devină – dacă n-au devenit încă – *funcționari științifici* (categorie parazitară în cercetarea academică), nu *cercetători creatori*. O problemă dificilă...

- *Dacă numărul cercetătorilor a rămas oarecum același în răstimpul 2009–2019, în schimb numărul lucrărilor editate de Institut e impresionant. Mulți și-au spus că*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*nu contează atât cercetătorii, cât conducătorul care știe să pună, pe de o parte, oamenii potriviți la locul potrivit, iar pe de alta să-i facă să dea maximum de randament în minimum de timp. Există și vreun alt secret, căci știu că bani în plus față de salariu nu prea se dau?*

– Da, institutul – așa cum este, cu specialiști puțini, puțini și dedicați profesiunii lor – a reușit să realizeze câteva lucrări fundamentale. Nu le mai numesc. Sunt cunoscute. Ele reprezintă, cred, o mare realizare pentru cultura națională (mă gândesc la DGLR și la edițiile științifice, de pildă). Să nu mă întrebi, dle Ionel Oprișan, cu ce eforturi și cu câtă insistență din partea *conducătorului* de care vorbești. Cum am o legătură strânsă cu el, aș putea să-ți dau amănunte. Dar nu ți le dau acum. Este un moment festiv (70 de ani de la fondarea Institutului). Pot doar atât să-ți mărturisesc: am avut ocazia, inițiind proiectul DGLR, să cunosc câțiva oameni devotați, *oameni de cuvânt*, *caractere rectiline*, și, din nefericire, mulți *oameni de vorbe* (nu numai din spațiul Institutului nostru). Cu aceștia din urmă am avut și continui să am o confruntare dură, fără voia mea. Sunt un om liniștit de felul meu, deloc conflictual câtă vreme preopinentul meu nu devine agresiv. Cultiv de când mă știu *cultura dialogului*, dar toate acestea nu mi-au servit totdeauna în relațiile cu unii colaboratori. Aceștia vor *să fie lăsați în pace*, adică să-și ducă viața academică în stilul Conului Leonida, eroul lui Caragiale. Mai precis, să nu facă nimic (nimic de valoare), dar să primească remunerație mare, după buget. Când le atragi atenția, se simt ofensați și, dacă nu-i promovezi, te dau în judecată... Închid paranteza. Proiectele noastre majore au fost realizate și sper, în continuare, să fie duse la capăt prin contribuția seniorilor și tinerilor talentați și responsabili din Institut. Le sunt recunoscător și laud cât pot efortul și devotamentul lor pentru cultura românească. Cât despre salariul cercetătorului, ce să zic? Zic că este scandalos de mic.

– *Pentru că s-a publicat la Institut cam tot ce a scris Călinescu, afară de capodopera sa* ***Istoria literaturii române****, credeți că a venit timpul reeditării ei critice, așteptată de mult de public?*

– Este, firește, timpul. Sper s-o putem realiza. Am publicat, într-adevăr, în 12 volume toată publicistica lui G. Călinescu și trebuie să dăm și o ediție științifică a *Istoriei*, opera lui majoră. N-am încă o idee clară despre metoda pe care s-o folosim. Vom găsi-o, sper. Dar, ca s-o publicăm, mai trebuie ceva. Și anume, sprijinul financiar al statului român...

– *Dar să nu trecem la alte întrebări fără a dezvălui publicului larg care ar fi, după d-voastră, caracteristicile cercetătorului ideal cu care ați dori să lucrați, căci poate studenții vor începe să se pregătească din primul an spre a fi apți de selecție într-un institut de cercetări.*

– Inteligență, spirit creator, iubire pentru literatură (o profesiune total nerentabilă azi și nebăgată în seamă), putere de înțelegere și respect față de specificul (stilul) național, deschidere spre universalitate, în fine, conștiință morală și spirit critic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*– V-am auzit de multe ori invocând moralitatea ca trăsătură esenţială a omului, dincolo de aptitudinile ştiinţifice şi de stăruinţa în aprofundarea temelor abordate. Un înaintaş al nostru – N. Iorga – o considera de altfel fundamentală pentru oricine. Oare tematica actuală de cercetare a Institutului impusă de dumneavoastră înşivă în cei 13 ani de-acum împliniţi de când ne sunteţi director, vă satisface? Ea nu acoperă de fapt decât o parte din deschiderile pe care în mod normal Institutul ar trebui să le aibă.*

– Da şi nu. Adică: mă satisface, dar nu în totalitate. Am putea să facem şi altele, dar m-am gândit că trebuie să facem, înainte de orice, instrumentele fundamentale ale unei cercetări (dicţionarele, ediţiile ştiinţifice, cronologiile etc.). Fără ele suntem condamnaţi să luăm totul de la început, confirmând, astfel, *adamismul* (boala spiritului mediteraneean), de care vorbeşte Ortega y Gasset.

*– **Dicţionarul general al literaturii române**, asupra valorii căruia v-aş ruga să vă opriţi câteva clipe, înţeleg că se încheie în anul următor, când se va tipări integral A–Z. Vă gândiţi oare la o a III-a ediţie care să cuprindă în ea şi derularea fenomenului literar în deceniul necuprins?*

– Nu doresc să vorbesc eu despre valoarea DGLR. Au vorbit alţii, nu totdeauna favorabil. Numai de mamă n-am fost încă înjurat de publicistul daco-roman. Încolo... Eu doar l-am iniţiat, l-am coordonat (ce pedeapsă!, ce ispăşire!) şi, în parte, l-am scris. Vreau să încheiem ediţia a II-a. Las ediţia a III-a în grija generaţiei ce ne urmează. Să primească şi ea botezul contestaţiei...

*– Există vreo temă dragă d-voastră care n-a fost cuprinsă până acum în planurile Institutului?*

– Da, există. Există chiar multe. Să zicem, de pildă, tema „moralismului românesc". Avem mari moralişti, cum avem mari poeţi. Trebuie publicaţi şi comentaţi. Aş vrea, apoi, ca tinerii din Institut să înveţe să scrie *biografii*. În alt stil decât stilul morocănos pozitivist.

*– Ce părere aţi avea de o temă ca* „Protuberanţa literară românească dincolo de graniţele ţării înainte şi după 1989"*?*

– Am o părere bună, dar, vă întreb, cine să facă această lucrare? Comparatiştii noştri? Ei au alte griji.

*– În vechea desfăşurare a vieţii Institutului până în 1989, exista un schimb cât de cât programat şi subvenţionat de Academie cu străinătatea, în care şi tinerii cercetători puteau lua contact cu pulsul vieţii ştiinţifice internaţionale. Acum, schimburile se fac numai la vârf, dacă se fac şi acolo, şi nu cumva se realizează pe banii proprii chiar şi de directori. Vedeţi vreo schimbare în acest sens?*

– Din motivele arătate mai înainte (fonduri inexistente, legături întrerupte între instituţii, inexistente relaţii de grup, inerţiile grele ale administraţiei academice, în fine, egoismul individual etc.), aceste relaţii cu institutele de specialitate din străinătate sunt mai mult rapsodice. Am impresia că în tot estul Europei se întâmplă acest lucru. Avem relaţii de colaborare bune cu cercetătorii de la Chişinău. Sunt, apoi, relaţii individuale cu specialiştii occidentali. Chiar când îţi răspund la întrebările dumitale, mă pregătesc să-i primesc pe dl Luciano Formisano, profesor la Universitatea din Bologna, specialist în filologia romană, membru al Academiei dei Lincei. El va

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vorbi despre spiritul și formele literaturilor medievale. O temă care ne interesează. Avem, de asemenea, bune relații prin profesoara Giselle Vanhese, șefa Departamentului de Limbă și Literatură română, cu Universitatea din Cosenzza.

– *Există vreo șansă ca Institutul să devină în mod efectiv și de „teorie literară"?*

– Există. Condiția este să apară teoreticienii literari, care să facă și altceva decât a-i conspecta și imita orbește, necreator, pe alții.

– *Știu că nu agreați decât ideea subvenționării doar de stat, prin Academie, a Institutului. Dar cum s-a găsit acel ins care dorea să scoată o prelungire de ediție (o ediție nouă) a celor 250 de volume apărute sub egida Fundației, publicate sub patronajul d-voastră, nu vedeți posibilă și o subvenționare paralelă, particulară – măcar pentru sporirea salariilor tinerilor colegi, așa de mici?*

– Este bună ideea, dar trebuie să-ți spun că *individul* de care vorbești și-a pierdut între timp postul. Așa că utopia reimprimării colecției *Opere fundamentale* s-a prăbușit. Ghinion.

– *V-ați plâns că edițiile din marii scriitori și nu mai vorbesc de cronologii, fie nu ajung la profesorii de limba și literatura română din țară și cu atât mai puțin la elevii din ultimul an de liceu și la studenți. Oare numai din cauza prețului mare? Nu cumva și din alte cauze, între care dezinteresul aproape general al învățământului de toate gradele față de cultura română? Cum s-ar putea schimba în acest sens ceva, ca măcar elevii din cursul primar să aibă în manuale scrierile marilor clasici din secolele al XIX-lea și al XX-lea și nu, de pildă,* ***Jurnalul unei puștoaice*** *și texte fără nicio valoare literară?*

– N-am, dle Ionel Oprișan, nicio idee pozitivă în legătură cu chestiunea ridicată de dumneata. Și nici nu văd o schimbare rapidă și semnificativă în confuzia în care trăim. O confuzie, întâi, de valori și o imensă, grea confuzie morală. Nu avem încotro: să așteptăm să obosească inerția, confuzia, politicianismul de trei parale, spiritul de căpătuială, vrăjmășia cumplită dintre intelectualii nației. Să așteptăm renașterea spiritului creator.

– *Au corespuns tinerii în care acum un deceniu vă puneați mari speranțe așteptărilor d-voastră?*

– Am răspuns mai înainte: unii, da, și-au format deja o personalitate, au publicat studii, lucrează de zor la DGLR, Cronologie și ediții, alții mă injuriază prin gazete și pe *site*-uri sau mă dau în judecată că nu le mai asigur sinecurile pe care le încasau de ani buni. Pot mărturisi că am o vastă experiență în această problemă. Sunt un om pățit – vorba lui Marin Preda. Dar nu un om resemnat, n-am devenit încă un spirit (total) mioritic. Încă o dată: aștept să obosească nedreptatea. În decembrie 1989, credeam că ea a decedat. Dar de unde... A înflorit, s-a instituționalizat.

– *Totuși poate există vreun gând care vă roade sau vreo aspirație pe care nu ne-ați împărtășit-o – fie și de frica de a nu v-o fura cineva. E locul s-o mărturisiți aici ca încheiere a convorbirii noastre.*

– Există gândul că ceea ce am putut face, împreună, în această forță și, cred, epocă de criză morală și sub amenințarea crizelor economice succesive, am făcut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi am făcut bine, în spiritul patronului nostru, G. Călinescu. Am şi alte idei, proiecte, iniţiative, reverii, dar – pentru a nu ofensa graţia lui Dumnezeu – nu le divulg.

*6 octombrie 2019*

*

*- Mult stimate domnule Răzvan Theodorescu, întâmplător am ascultat intervenţia dumneavoastră la întâlnirea preluată de un post de televiziune, privitoare la concilierea dintre antitezele politice din România, şi am apreciat în gradul cel mai înalt cuvintele rostite de dumneavoastră despre necesitatea unei bune pregătiri intelectuale a oamenilor politici de la vârf. Ce i-aţi solicita în mod deosebit unui cercetător ştiinţific din domeniul umanisticii?*

- Ca şi omului politic – o bună educaţie, o educaţie consistentă, un orizont larg. Dincolo de specialitatea umanistă pe care o are, trebuie să aibă un orizont aşa de larg, încât să fie capabil nu să se pronunţe ca un specialist într-un domeniu umanistic vecin, dar să fie în foarte bună cunoştinţă de cauză.

Vă dau exemplul meu. În tinereţe, când am început să studiez geneza artei medievale româneşti – acesta a fost visul meu –, cu timpul a trebuit să mă documentez şi-n legătură cu literatura medievală; de pildă, studiind pictura exterioară a secolului al XVII-lea din Moldova, a trebuit imediat să privesc spre cronicarii Macarie, Eftimie, Azarie, pentru că şi-n cazul vizual, şi-n cazul literar, eram în faţa fenomenului de triumf al naraţiei, naraţia, care exploda pe pereţii bisericilor în pictură, naraţia care era şi la Macarie, de pildă.

Acelaşi lucru, când m-am ocupat de epoca... mai târzie aproape de modernă, de epoca brâncovenească – legătura care se poate face între cronicile epocii brâncoveneşti şi pictura epocii brâncoveneşti. Pentru epoca post-brâncovenească nu poţi să înţelegi, să zicem, *Judecata de apoi* sau *Apocalipsa*, pictate în secolul al XVIII-lea, fără să cunoşti cronicile de tipul lui Dionisie Eclesiarhul sau *Mica cronică* a lui Ilie Popa ot Butoiu sau alte asemenea lucrări.

*- Continuând într-un fel întrebarea anterioară v-aş ruga să spuneţi ce i-aţi solicita unui Institut ştiinţific? Cât de largi ar trebui să-i fie deschise aripile către celelalte domenii înrudite, către aspectele naţionale şi totodată către universalitatea aspectelor?*

- Există – întrebarea e foarte bună – există o obligaţie, aş spune eu, ca institutele Academiei care se ocupă de umanioare să conlucreze – ceea ce se întâmpla mai mult în tinereţea mea şi se întâmplă mai puţin astăzi.

Vă dau exemple din colaborarea mea cu Institutul „Călinescu". Eu, fiind la Institutul de Istorie a Artei, la un moment dat, am participat la unele sesiuni..., adică la o sesiune a Institutului „Călinescu". Era momentul când profesorul Dima era director. După aceea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Mi-amintesc şi acum de o sesiune care pentru mine a rămas memorabilă. Eu am o pasiune pentru Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Odobescu. Se vorbea de Odobescu ca istoric de artă; Odobescu ca arheolog... A fost o sesiune în care – sunt singurul supraviețuitor al acelei sesiuni – au venit istoricii literari (*Odobescu, istoric literar*), a venit profesorul meu de facultate, Ion Lefter. Eu am vorbit de Odobescu, istoric de artă. Și după aceea am dezvoltat – și mi-e foarte drag acel text – am dezvoltat, tot la Institutul „Călinescu", o comunicare specială, comunicarea *Un motiv cultural al secolului al XIX-lea. Barbarii la Odobescu, Hasdeu, Eminescu* – barbarii germanici din *Zâna Filma*, din poeziile lui Eminescu și *Tezaurul de la Pietroasa*.

Era o colaborare interdisciplinară, multidisciplinară, care se făcea cu oameni din mai multe institute.

– *Cum se pune chestiunea aceasta a interdisciplinarității, a multidisciplinarității, mai ales pentru noi, care ne aflăm la granițele Balcanilor, unde a fiert cândva și mai fierbe încă spiritualitatea națională, între alte flăcări, cu care am avut și mai avem așa de profunde legături?*

– Sublinierea specificului național rămâne un lucru nu numai pentru noi, rămâne pentru toată Europa și cu atât mai mult în spațiul acesta de la marginea Balcanilor. Sud-estul european în care ne aflăm este un spațiu format din Balcani plus spațiul Carpato-Dunărean-Pontic. Or, fiecare dintre națiuni – și grecii și bulgarii și sârbii și albanezii –trebuia să-și arate specificul național.

– *Domnule profesor, eu am străbătut drumurile ăstea – toți Balcanii – și sunt acolo și aromâni și meglenoromâni și istroromâni... Am fost până la istroromâni. Am cules de la toți ce am putut găsi, dintr-o fugă. Dar sunt nuclee românești în toate olaturile Balcanilor.*

– Este o lume foarte amestecată încă din epoca bizantină. Bizantinii vorbeau despre „mixobarbari", acei care nu vorbeau grecește, dar care erau amestecați până în secolul al XI-lea.

– *Preluând întru câtva gândul dumneavoastră, vedeți posibilă angajarea forțelor noastre – câte există, căci nu prea avem așa de multe – cu cele din domeniul artelor și ale folcloristicii spre a căuta și poate spre a găsi o cale de mai bună înțelegere a ceea ce desigur, mai greu ni se dezleagă în fiecare specialitate în parte? De altfel domeniul literaturii vechi sau în cazul unor scriitori care au îmbrățișat și condeiul și pensula sau dalta, nici nu se poate altfel.*

– Absolut. Este obligatoriu acest lucru. Și, de obicei, se face cercetarea aceasta, repet, multidisciplinară. Ea este obligatorie și fără ea nu poți să ajungi la încheieri privind o personalitate sau o epocă.

– *Eu m-am ocupat în mod deosebit de Iulia Hasdeu, care e un caz absolut fenomenal, unic probabil în toată cultura lumii, cu tot ce ține de literatură, cu tot ce ține de pictură, de muzică. Am și publicat un volum cu desenele ei.*

– Da. Aici e vorba de o cercetare asupra unui caz, cum e Iulia Hasdeu. Dar pot fi și alte cazuri la care argumentul literar se întâlnește cu argumentul istoric și cu argumentul vizual. Mă gândeam, de pildă, la regretatul Marin Bucur. Acum vreo

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

30 de ani m-a rugat să comentez un text despre arhitectură, artă, credință. Și am lucrat aproape un an. Am reușit să identific sursele vizuale a ceea ce Eminescu a transpus așa în limba germană, în cuvinte. Era vorba de niște planșe privind Egiptul din cursurile lui Lepsius, pe care Eminescu le-a audiat. La ce planșe se referea Eminescu, în momentul când scria textul său german și, mai mult, am găsit în diverse poeme, în *Memento mori*, sau în alte texte, în *Avatarurile faraonului Tlà*, am găsit trimiteri exacte la elementele vizuale pe care tânărul Eminescu le vedea în sala de la Berlin.

– *Nu trebuie să-l uităm pe domnul Iorga, care a îmbrățișat toate domeniile.*

– Iorga, ca și Eminescu, este un fenomen românesc universal. Sunt cei doi giganți pe care se sprijină nația românească.

– *Trecând de la principiu și eventuale posibilități la conviețuirea concretă a cercetătorilor în mediul academic, îmi aduc aminte cu plăcere de vremurile când – mai ales în timpul directoratelor doamnei profesoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga și a domnului profesor Dan Grigorescu – dumneavoastră participați – cum ați și mărturisit-o deja – la întrunirile organizate în incinta institutului nostru și ulterior, după ce s-a dărâmat clădirea din Bulevardul Republicii, în Sala mică a Prezidiului Academiei Române, pe teme interdisciplinare. Sunteți amabil să evocați acele timpuri?*

– Sigur că da. Îmi amintesc, de pildă, vă dau un exemplu. Era vremea în care eu scriam *Civilizația română între medieval și modern* și ajunsesem – erau anii '80 – la creionarea unui concept de baroc, baroc post-bizantin, barocul ortodox post-bizantin, legat de epoca lui Vasile Lupu, și nu numai.

Ei bine, a fost o dezbatere realizată la Academia de Științe Sociale și Politice din Strada Onești, cu tema *Barocul*. Țin minte că am participat la ea. Îmi amintesc și de plăcuta înfruntare intelectuală cu Alexandru Piru, care spunea: „Nu, domnule, nu există Baroc". Și eu încercam să-i arăt că există o formă de baroc. Și doamna Bușulenga atunci a arbitrat cu multă eleganță această dispută.

După aceea au fost alte și alte dezbateri. Țin minte dezbaterea despre literatura veche. Sau – am apucat încă acest fenomen cu regretatul meu coleg, Dan Horia Mazilu. Eu sunt printre cei care neagă conceptul de Renaștere în spațiul ortodoxiei. El scrisese despre Renașterea românească. Și am avut o dispută pe această temă.

De curând, academicianul Eugen Simion mi-a cerut un text pe care i l-am și dat în care explic cum văd eu lucrurile privitoare la așa-zisa Renaștere iluzorie din spațiul nostru.

– *Multilateralitatea disciplinelor în spațiul nostru concret academic e sugerată, de altfel, de însuși domul Bibliotecii Academiei Române, în care toate limbile și domeniile se întâlnesc, în aspirația de a dezlega, prin concursul ideilor din sferele universale, mai puțin străbătute, a marilor întrebări din fiecare cerc restrâns în parte.*

– Noi ne întâlnim, domnule Oprișan, des acolo. Îl văd parcă pe venerabilul Geo Șerban, care se apleacă asupra periodicelor.

– *Da. Ne certăm pentru un loc la masa a doua de către geam.*

– Este un loc – am făcut o comunicare, nu de mult: *60 de ani în sala Bianu*. Dar și aici lucrurile s-au schimbat. Vă dau un exemplu. În tinerețea mea când

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obținusem dreptul să vin să citesc ca student, când mi s-a dat un permis să citesc, asta era în 1965 ca student, în sala I pe urmă eram ca cercetător. Puteai să vii și dumneata, sâmbăta după-masă. Acum e mai greu și vreau să spun că în calitatea mea de vicepreședinte al Academiei, răspund și de Biblioteca Academiei, chiar ieri am luat măsura să deblocăm niște posturi, să punem...

– *Un director...*

– O s-avem și director, dar s-avem mai ales după-masă custode, ca să putem lucra în bibliotecă.

– *Vă dau un exemplu. Când eu am fost ales de însuși profesorul Călinescu să lucrez la Institut, m-a luat sub grija-i protectoare domnul profesor Ovidiu Papadima. Total neștiutor în legătură cu ce trebuie să fac, l-am întrebat chiar de la început. „Domnule profesor, ce trebuie să fac ca să-i fiu pe plac și să răspund așteptărilor profesorului Călinescu?" Și domnul Papadima mi-a răspuns imperativ: „Ionele, mută-te la Biblioteca Academiei!" Și m-am mutat, ducându-mă zilnic de la orele 8 la 22 noaptea. Dar nu mi se părea suficient. Și atunci, împreună cu Marcel Duță...*

– Îl știu. Mi-l amintesc.

– *...am scris în Condica de sugestii și reclamații că dorim să se aprobe deschiderea bibliotecii și pe timp de noapte. Erau, într-adevăr, pe atunci, timpuri minunate de bibliotecă, de răsfoire a cărților și, mai ales, a periodicelor, pentru a-ți putea forma o viziune largă asupra culturii românești și universale. Bineînțeles că oamenii au râs, nu au luat „reclamația" în seamă. Dar poate că într-o bibliotecă virtuală ar trebui să existe și un schimb de noapte pentru doritori.*

– Pentru că vorbeam despre Călinescu – și într-adevăr nu ne-am referit în convorbirea noastră la el – eu am scris un text, dacă-mi aduc aminte, care se numește *Istoria cea adâncă a românilor la G. Călinescu*.

Am vrut, pornind de la *Specificul național*, ultimul capitol al *Istoriei literaturii*, să construiesc o imagine a regionalizărilor, să evidențiez nu numai specificul românesc, specificul muntenesc. Și am arătat că ceea ce – culmea este, domnule Oprișan, este un paradox al culturii noastre – în materie de teoretizare asupra istoriei românilor, nu au spus-o specialiștii în materie, ci criticii literari și istoricii literari: Ibrăileanu (în *Spiritul critic în literatura românească*), E. Lovinescu (în *Istoria civilizației române moderne*) și Călinescu (în *Specificul național*), care au spus lucruri pe care nu le-au spus istoricii.

Eu, când eram student la istorie, reprimit în facultate, după ce fusesem dat afară, am frecventat cursurile profesorului Călinescu. Venea la facultate cu Ivașcu...

– *Și cu Novicov....*

– Exact. Și ținea un curs special Eminescu acolo. Era o plăcere. Călinescu rămâne o minte genială. Sunt câțiva oameni pe care i-am întâlnit în viața mea. Unul – a fost el, pe care l-am ascultat numai. N-am avut cinstea să-i fiu prezentat.

– *Ce sfaturi ne dați pentru mai buna reușită în ceea ce întreprindem ca istorici și teoreticieni literari, în pragul împlinirii a șapte decenii de existență a Institutului?*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

– Să mergeți pe aceleași linii pe care ați mers până acum, pentru că ceea ce-a făcut Institutul este extraordinar! După aceea – știu, nu a tuturor cercetătorilor – dar participarea Institutului „Călinescu" la proiectul ediției critice inițiat de domnul Eugen Simion este unică.

– *Și Dicționarul scriitorilor.*

– Găsesc că este – și sper să nu se supere ceilalți colegi de la celelalte institute umaniste – cred că este zona în care s-a făcut cel mai mult în ultimii 30 de ani.

– *Aceasta din cauza domnului profesor Simion! Pentru că dânsul, dacă te prinde că știi ceva, apoi te pune imediat la treabă și te sprijină să-ți realizezi proiectul. Să vă dau un exemplu. S-a ținut un Consiliu Științific în care – dorind ca Institutul să publice ceva cu totul deosebit cu ocazia aniversării a 100 de ani de la Marea Unire, dl profesor Eugen Simion a întrebat dacă mai există vreun jurnal important scriitoricesc nepublicat. Cum nimeni nu știa de existența unei asemenea comori, eu am spus că ar mai exista totuși un asemenea jurnal cu totul special, cel ținut de N. Iorga din 1914 până în 1921–1922 în paginile „Neamului românesc", pe care n-a apucat să-l publice decât parțial cu titlul „Războiul nostru în note zilnice". Imediat, Profesorul m-a implicat în pregătirea lui pentru tipar. Lucrez acum la indice – 4 volume, de peste 6000 de pagini – și sper să apară cât de curând. E o restituție într-adevăr extraordinară, pe care fără sugestia prof. Simion n-aș fi realizat-o probabil niciodată și sper ca Domnia Sa să sprijine și publicarea efectivă a lucrării.*

– E un lucru într-adevăr impresionant, pentru că Iorga rămâne un fenomen al naturii, nu un fenomen al culturii.

– *Eu am publicat peste 20 de volume din Iorga și sunt extraordinare.*

– Știu, știu.

– *Mai sunt încă destule, până la cca 1500.*

– Are o operă imensă.

– *Cum credeți că se vede de departe Institutul nostru, profesional și ca performanțe? Primim orice critici, dar nu îndepărtăm laudele.*

– Eu vin destul de des la dumneavoastră, deși nu-mi este prea simpatic locul în care se găsește.

– *Toate Institutele Academiei – cca 50 – sunt acolo.*

– Era, cum spune neamțul, *gemütlich*, locul acela lângă Piața Pache Protopopescu, dar este un loc care respiră cultură și alături de generația dumneavoastră extrem de laborioasă...

– *E a noastră, pentru că eu sunt doar cu un an mai mic ca dumneavoastră.*

– Aveți 79 de ani?

– *Da.*

– Extraordinar! Eu vă vedeam pe la 60 și ceva. Alături de generația *noastră* sunt mulți tineri. Și pe unii dintre ei i-am ascultat de câteva ori în luări de cuvânt și mi-au plăcut foarte mult. Ce mă gândesc, este că foarte curând ei vor fi cei care vor conduce dansul, ca să zicem așa. Și important este că este o simbioză între

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

generația noastră, domnule Oprișan, și ei. În felul acesta lucrurile vor merge bine înainte. Uite! Dumneavoastră mi-ați vorbit de Papadima. El, Chițimia și ceilalți oameni de carte pe care i-am apucat și dintre cei pe care-i adunase Călinescu. Nu mai este, desigur, epoca lui Călinescu, când se puneau și spectacole în scenă ca *Ludovic al XIX-lea*...

– *Au venit ceva mai târziu și Streinul și Cuiculescu. Era acolo Vrabie, Bistrițeanu, Vârgolici, doamna Piru, Al. Săndulescu*...

– Sigur. Călinescu i-a adunat pe cei care nu mai puteau fi aduși atunci în învățământul superior. Și Călinescu i-a salvat. Îl țin minte pe Dinu Pillat. Institutul „Călinescu" e un institut de bază al culturii românești.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# „PREISTORIA" INSTITUTULUI

I. Oprişan

Împlinim într-adevăr, în 2019, 70 de ani de existenţă, de la 3 martie 1949, dată la care Institutul, inclus pe lista citită de secretarul general al Academiei în şedinţa din 23 octombrie 1948 şi publicată în „Monitorul oficial" pe data de 28 decembrie 1948, de când forul de cultură amintit primea, ca director întemeietor, pe G. Călinescu, şi doi cercetători: Ovidiu Papadima şi Valeriu Ciobanu.

Dar nu putem uita că înaintea acestei „constituiri" academice, Institutul de Istorie Literară şi Folclor, cum s-a numit el pe toată perioada directoratului lui G. Călinescu, nu făcea altceva decât să preia şi să continue titulatura unui mai vechi institut care se numea aidoma, înfiinţat, în 1932, de prof. Dimitrie Caracostea, pe lângă Catedra pe care o conducea în cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti.

Deci, iată-ne mai vârstnici cu 17 ani, numărând în total 87 de ani de existenţă instituţională.

Cum despre acest Institut premergător nu se mai ştie astăzi nimic sau aproape nimic, ne luăm îngăduinţa să-i evocăm existenţa, direcţiile de cercetare şi mai ales realizările cu totul notabile.

*

O succintă prezentare, destul de vagă a Institutului, înfiinţat de D. Caracostea în 1932, ne-a făcut-o domnul profesor Ovidiu Papadima în cadrul interviului pe care l-am publicat în vol. *G. Călinescu. Spectacolul personalităţii. Dialoguri adnotate*, apărut cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*.

Dar domnul Ovidiu Papadima a insistat îndeosebi asupra implicării Domniei Sale în cadrul Catedrei profesorului Caracostea, ca asistent onorific, însărcinat, între altele, cu tipărirea cursurilor şefului de Catedră.

Mai pe larg Domnia Sa evocă Institutul de Istorie Literară şi Folclor înfiinţat de Caracostea în 1932, cu ocazia reproducerii discuţiilor avute cu G. Călinescu apropo de proiectul preluării de către Academia Română, sub preşedinţia lui Traian Săvulescu, a tuturor institutelor ştiinţifice „care puteau să ţină de Academie".

„Această hotărâre – îmi atrăgea atenţia Dl. Ovidiu Papadima – avea un adiacent şi anume, unde existau institute, indiferent sub ce formă şi indiferent sub ce finanţare, să fie adunate sub controlul financiar şi mai ales ştiinţific şi ideologic al Academiei. Unde nu existau institute de specialitate necesare, Academia să întreprindă înfiinţarea lor". „Ce facem? – ar fi întrebat atunci G. Călinescu –

RITL, nr. 1–4, p. 23–27, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că trebuie să avem un Institut!" La care profesorul Papadima i-ar fi răspuns: „Domnule Profesor, cred că cel mai bun lucru ar fi să continuăm o tradiţie, deşi avem puţine tradiţii posibile de a fi continuate. Să continuăm tradiţia institutului înfiinţat de Caracostea, institut care a fost, de fapt, fantomă. Personalul lui, alcătuit din foştii studenţi sau prieteni ai lui Caracostea nu era retribuit cu niciun leu. Nu a fost sprijinit în niciun fel". Şi atunci, m-a întrebat Călinescu: „Dar au apărut atâtea volume. Cu ce bani?" I-am spus: „Cu banii mei şi ai Profesorului".

Mai apoi, Dl. Ovidiu Papadima a revenit la discuţiile avute în urmă cu 70 de ani, la ideea continuării vechiului institut, adăugând: „Dar să nu le spunem lor că e fantomă. Să spunem că continuăm acest institut şi facem dovada lui prin cărţile editate". G. Călinescu zice: „Dar le ai dumneata?" „Cum să nu le am?!" „Adu-mi-le!"

I-am adus tot teancul de cărţi de la prima, până la ultima, împreună cu faimosul volum *Mărturisiri literare* – cel dintâi – al lui Octavian Goga. I-am adus, în fine, tot.

Şi, în ziua respectivă, la şedinţa Prezidiului Academiei, când a venit rândul lui Călinescu, le-a pus pe masă, în faţa Preşedintelui. A spus: „Eu propun să fie preluat de Academie, Institutul de Istorie Literară şi Folclor al lui Caracostea". La care Preşedintele l-a întrebat: „Dar există?" „Da, a răspuns Călinescu. «Uite cărţile»". „Bine! Dar unde-şi are sediul?" Ce să spună Călinescu? Nu-i convenea să răspundă că nu există sau că funcţiona la Caracostea acasă.

Pe atunci, Caracostea era un proscris. Zice: „La facultate". „A, va să zică, ţine de Ministerul Învăţământului! Bun!" Traian Săvulescu a propus să fie preluat şi de Academie, dar să rămână şi în subordinea Ministerului. „La bugetul pe care îl are Institutul de la Ministerul Învăţământului – a propus el – mai adăugăm şi noi nişte colaboratori pe care îi vom plăti noi". Aşa încât, la început, Institutul s-a constituit doar din aceşti colaboratori: Valeriu Ciobanu şi Ovidiu Papadima.

G. Călinescu – îşi amintea Ovidiu Papadima – l-ar fi propus „şi pe Piru şi pe Harry Brauner, pentru partea de folclor". De asemenea, pe Pillat. Nu mai ştia sigur dacă şi pe G. C. Nicolescu. Dar Prezidiul s-a oprit doar la cei doi deja menţionaţi.

Încât dubla subordonare stabilită de Traian Săvulescu a determinat acea profundă intruziune – contrară voinţei lui G. Călinescu – în activitatea Institutului şi prezenţa unui număr destul de mare de membri ai Facultăţii de Filologie cu cumul în cadrul Institutului.

Acestea sunt singurele mărturii despre continuarea vechiului Institut de Istorie Literară şi Folclor în noua formă de sub directoratul profesorului Călinescu.

Din păcate, cu excepţia vol. *Mărturisiri literare* de Octavian Goga, Ovidiu Papadima nu precizează în niciun fel care au fost celelalte multe volume ale Institutului cu care G. Călinescu s-a prezentat în faţa preşedintelui Academiei.

Răsfoind însă rafturile Bibliotecii Academiei Române, am aflat întregul patrimoniu lăsat de Institutul lui Caracostea în 1940. Din el se vede nu numai tezaurul de cărţi apărute sub egida acelui Institut, pe care Dl. profesor Ovidiu Papadima

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îl considera în repetate rânduri „fantomă" – pentru că nu era sprijinit financiar de nimeni.

Părerea noastră e că nu sprijinul contează (deşi lipsa lui e dureroasă), cât activitatea strălucită pe care acel Institut a avut-o.. De fapt, Institutul a fost înfiinţat în 1932 de D. Caracostea, după modelul institutelor din Apusul Europei şi, în special, din Germania şi Austria, pe unde acesta-şi făcuse studiile – ca un cadru în care studenţii, doctoranzii şi chiar pensionarii îşi puteau desfăşura sau continua activitatea.

Era nevoie de asemenea institute pentru reunirea cadrelor didactice angrenate în munca ştiinţifică, deosebită net de munca didactică desfăşurată în cadrul catedrelor. Formula aceasta am regăsit-o şi noi încă vie în spaţiul germanic (Austria, Germania, Elveţia) în anii '70–'90 ai secolului trecut.

Desigur, membrii Institutului, studenţii şi colaboratorii lui D. Caracostea se vor fi întâlnit cu Profesorul – şef de Catedră şi director al Institutului – şi la Facultate şi acasă şi în alte locuri, căci nu aveau program, nu aveau plan de cercetare şi înainte de toate îi erau prieteni apropiaţi, foşti studenţi şi doctoranzi, asistenţi şi colegi.

Pe de altă parte, nu lucrau în colective mai mari sau mai mici spre a fi necesare şedinţele în grup, într-un spaţiu universitar. Fiecare era titular pe o anume lucrare.

Din câte am înţeles de la colegii mai vârstnici şi de la Dl. Ovidiu Papadima în primul rând, orice problemă dificilă era rezolvată împreună cu D. Caracostea pe loc, fără amânări şi cereri de audienţă.

În ce priveşte tematica lucrărilor ele se încadrau în principal în „seria I: *Monografii*; în seria a III-a: *Bibliografii* şi, în mod cu totul singular în epocă, în seria a II-a: *Mărturisiri literare*".

Fiecare volum tipărit sub egida Institutului, purta în frontispiciu, deasupra numelui autorului şi al titlului, menţiunea: „Institutul de Istorie Literară şi Folclor, condus de D. Caracostea" şi numărul de ordine al volumului în cadrul seriei. Iar în josul coperţii, după locul apariţiei „Bucureşti", din nou menţiunea (în loc de editură): „Institutul de Istorie Literară şi Folclor" şi anul apariţiei.

Am avut bucuria să descoperim pe coperta a IV-a a vol. lui D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, Bucureşti, 1938, reclama: „Primele publicaţii ale Institutului" (seria I: *Monografii* – 12 titluri; seria a II-a: *Mărturii literare* – 2 titluri şi seria a III-a: *Bibliografii* – 2 titluri).

În schimb, pe coperta a IV-a a vol. lui D. Caracostea, *Semnificaţia lui Titu Maiorescu,* Bucureşti, 1940, se menţiona simplu: „Publicaţiile Institutului".

Cum, după această dată nu am mai aflat, deocamdată, alte lucrări apărute în cele trei serii ale Institutului şi, prin urmare, nici alte liste mai complete cu titlurile publicate sub egida Institutului de Istorie Literară şi Folclor, condus de D. Caracostea, reproducem în continuare titlurile din cele trei serii notate pe coperta a IV-a a vol. *Semnificaţia lui Titu Maiorescu*:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## Publicaţiile Institutului

SERIA I

***Monografii***

1. D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*;
2. E. Dvoicenco, *Viaţa şi opera lui C. Stamati* (premiată de Academia Română);
3. D. Mazilu, *Diaconul Coresi*;
4. Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi şi prototipurile lor greceşti*;
5. D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* (premiată de Academia Română);
6. Ariadna Camariano, *Influenţa poeziei neogreceşti asupra celei româneşti*;
7. Ion-Horia Rădulescu, *Contribuţii la istoria teatrului din Muntenia (1833–1853)*;
8. D. Popovici, «*Santa Cetate*». *Între utopie şi poezie*;
9. D. Mazilu, «*Luceafărul*» *lui Eminescu – Expresia gândirii, text critic şi vocabular* (premiată de Academia Română);
10. G.C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă* (premiată de Academia Română);
11. D. Caracostea, *Prolegomena arghezianã*;
12. D. Caracostea, *Cum plăsmuia Eminescu* (sub tipar);
13. Mircea-Alexandru Brucăr, *Tematica liniştii în lirica lui Goethe şi Eminescu*;
14. D. Caracostea, *Semnificaţia lui Titu Maiorescu*;
15. D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române* (sub tipar).

SERIA II

***Mărturisiri literare***

1. O. Goga, *Fragmente autobiografice*;
2. L. Rebreanu, *Fragmente autobiografice* (sub tipar)[1].

SERIA III

***Bibliografii***

1. Barbu Theodorescu, *Bibliografia istorică şi literară a lui N. Iorga. 1890–1934* (premiată de Academia Română).
2. Barbu Theodorescu, *Bibliografia politică, socială şi economică a lui N. Iorga. 1890–1934* (premiată de Academia Română).

[1] Lucrarea *Fragmente autobiografice*, de L. Rebreanu a figurat tot „sub tipar" şi în 1938. Ea va apărea abia în vol. *Amalgam*, Editura Socec, 1943, p. 48–59. Cele mai multe „mărturisiri" au fost publicate de D. Caracostea în „Revista Fundaţiilor Regale".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*

După cum uşor se poate constata, în cea mai mare parte, numele autorilor sunt prestigioase, iar tematica se înscrie în problematica esenţială a istoriei literare româneşti.

În plus, un număr de 5 lucrări, o treime din totalitatea „monografiilor", au fost elaborate chiar de D. Caracostea, la nivelul ştiinţific cel mai înalt în epocă, iar 6 titluri au fost premiate de Academia Română.

Aceasta spune destul despre seriozitatea membrilor Institutului şi despre valoarea lucrărilor elaborate sub egida lui.

Încât instituţia cu titulatura similară, admisă de G. Călinescu şi preluată spre a fi continuată ne obligă la elaborarea tuturor lucrărilor noastre cel puţin la nivelul la care le gândea directorul ei D. Caracostea şi, mai ales, apoi, G. Călinescu.

În sfârşit, din cele prezentate se poate trage concluzia că Institutul de astăzi reprezintă o continuare nu numai formală – de denumire –, ci şi una structurală de conţinut şi chiar de metodologie a Institutului fondat de D. Caracostea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# DESCHIDERE SPRE VIITOR*

**1.** Ca să zic aşa, iniţial *Institutul* m-a ales pe mine; vreau să spun că, la absolvirea facultăţii, la recomandarea profesorilor Al. Dima şi Paul Cornea, *aici* am primit repartiţia „guvernamentală", cum pompos se numea. Ulterior, am ales şi *eu* Institutul, care era de departe preferabil altor locuri de muncă, datorită mijloacelor de formare şi de informare pe care le punea la dispoziţie.

Pe de altă parte, activitatea de cercetare, cu stagiile ei de bibliotecă şi desfăşurată în grupuri restrânse, care dau impresia de „petits comités", se potrivea cu felul meu de a fi sau mai bine zis cu ceea ce au scos din mine împrejurările: înclinaţia spre retractilitate, mult mai mult decât spre implicare în for.

**2.** Oricât de stăpân pe mine aş fi fost şi oricâte iniţiative personale aş fi avut, Institutul m-a ajutat să mă structurez şi să-mi disciplinez activitatea profesională. Este vorba, apoi, de faptul de a simţi umărul celorlalţi, de pe acelaşi „front de lucru", aşadar de a trăi cu sentimentul solidarităţii în idei şi proiecte care, altminteri, ar fi fost mai greu de dus într-o lume a (o)presiunii de toate felurile. În primul rând a celei ideologice, care e tot ce poate fi mai contrar gândirii libere – fără de care, cel puţin în domeniul nostru, nu poţi face mai nimic. Nu în ultimul rând, Institutul mi-a scos în cale oameni de calitate umană şi profesională, de la care am avut de învăţat şi a căror solidaritate am simţit-o în toată acea traversare a anilor de dictatură.

**3.** I-am apucat în viaţă sau în Institut doar pe câţiva dintre cei enumeraţi de dv. aici. Atât „D-na Zoe", cât şi profesorii I. C. Chiţimia şi Ovidiu Papadima aduceau în actualitate şi reprezentau pentru noi, tinerii din anii '70, modelul de intelectual format în interbelic, cu tot ceea ce înseamnă asta: cultură solidă, seriozitate şi devotament în ceea ce faci, patriotism. Apoi, dintr-o generaţie mai apropiată, Paul Cornea, care a fost şeful colectivului de sociologie literară, în cadrul căruia am lucrat timp de un an şi jumătate după venirea mea la Institut. De la profesorul Cornea am învăţat disciplina cercetării cu fundament teoretic, aspiraţia către elevarea limbajului conceptual şi deschiderea către abordările la ordinea zilei în epistema occidentală.

---

* La dorinţa domnului acad. prof. Eugen Simion, directorul Institutului, s-au pus câtorva cercetători următoarele întrebări:

1. Ce v-a determinat să alegeţi Institutul ca loc de desfăşurare a activităţii dumneavoastră?
2. În ce măsură viaţa de Institut v-a stimulat în realizarea proiectelor dumneavoastră?
3. Între multele personalităţi care au activat în cadrul Institutului, precum: G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Valeriu Ciobanu, Ovidiu Papadima, I. C. Chiţimia, Dinu Pillat, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ş.a., v-a atras cumva vreuna ca model formativ?
4. Ce speranţe de realizare în viitor vă legaţi de Institut? (I. Oprişan)

RITL, nr. 1–4, p. 29–35, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Am trecut apoi în colectivul de istorie literară modernă coordonat de Al. Săndulescu, sub a cărui îndrumare am deprins respectul documentului şi al valorilor consacrate de istorici şi criticii literari interbelici (el însuşi format sub auspiciile personalităţii şi operei lor), precum şi respectul pentru echilibrul judecăţii; în plus aveam în comun cu dânsul şi câteva semnificative „accidente" biografice, legate de dosarele noastre, „dalmaţiene".

De la toţi am avut de învăţat câte ceva şi tuturor le sunt recunoscător, aşa cum le sunt şi mai tinerilor decât ei Mircea Anghelescu, Mihai Vornicu, Mihai Moraru, Andrei Nestorescu sau lui Mircea Frânculescu, redactorul de la „Limbă şi literatură", o revistă-debuşeu a lucrărilor multora dintre noi – toţi aceştia filologi acribioşi, meşteri în exerciţii de trapez, nu o dată în registru ludic.

Cel mai mult mi-a impus însă Dinu Pillat, cu imensa lui statură morală-spirituală şi cu o cultură asimilată la surse, până la suprema rafinare a personalităţii, până acolo unde ea devine natură, altfel spus până la adevărata boierie culturală. L-am simţit ca un etalon, ca un model, deşi simţeam în acelaşi timp cât de departe sunt de el, cât de greu poate fi atins acest model. Totuşi, ştiind că acolo lângă tine se afla Dinu Pillat, ceva din autoritatea lui morală te împiedica să derapezi prea tare şi totodată puterea lui de a se simţi liber, după toate deposedările şi încarcerările prin care trecuse, te întărea în credinţa că răul poate fi învins sau cel puţin sfidat.

**4.** Speranţele se referă la realizarea acelor lucrări – dificultoase, dătătoare mai mult de transpiraţie şi rutină decât de voluptăţi creative, însă atât de necesare unei culturi aflate în stadiul încă de pionierat al celei româneşti – cum sunt ediţiile critice din clasici, care *nu pot fi realizate decât într-un asemenea cadru instituţionalizat.*

Mă bucur în aceste proiecte şi expectaţii de „protecţia" unui luptător de anvergura directorului de azi al Institutului, profesorul Eugen Simion, care este un promotor tenace al valorizării trecutului nostru literar.

Mai aspir, în intimitate, la o serie de studii de istorie literară pe care această cercetare de... subsol le face posibile, cum şi la alte proiecte, particulare.

Nicolae MECU

*

**1, 2.** Nu am ales Institutul dintr-un motiv anume; însă faptul că, retrospectiv, s-a dovedit a fi una dintre cele mai bune alegeri pe care un tânăr filolog le putea face, te poate invita să cauţi eventualele motive, pe atunci nebănuite.

În cazul meu, Institutul înseamnă descoperirea muncii de cercetare în general şi, în particular, a îngrijirii şi realizării de ediţii critice.

Consider şi acum că aceasta a fost marea şansă a carierei mele profesionale; şi dacă această şansă se mai întâmplă şi atunci când eşti tânăr, cred că deja se poate vorbi de noroc. Iar norocul dacă e, e: aşa că s-a întâmplat să fiu colegă cu unii dintre cei mai merituoşi şi experimentaţi editori.

Sunt extrem de recunoscătoare tuturor celor care mi-au facilitat şi îndrumat accesul spre realizarea ediţiilor critice. În primul rând, profesorului Eugen Simion,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care a avut încrederea de a-mi încredința realizarea ediției critice Ștefan Bănulescu atunci când poate nimeni nu s-ar fi gândit să o facă. Apoi, editorilor Gabriela Omăt, Nicolae Mecu și Constantin Hârlav, cărora nu o dată le-am cerut sfatul. Faptul că o perioadă am făcut parte din echipa care realizează ediția de publicistică a lui G. Călinescu (echipă coordonată de Nicolae Mecu și bine ținută în frâu de Daciana Vlădoiu) s-a dovedit a fi pentru mine o bună șansă de a învăța lucruri noi.

Pe de altă parte, aș vrea să mă refer aici și la un alt proiect al Institutului, la care am reușit să colaborez tot printr-o mare șansă. Este vorba de *Cronologia 1944–1964.* Ce subiect palpitant și incitant se poate dovedi realismul socialist nu poate înțelege decât cineva care realmente s-a străduit să înțeleagă ideologia și perioada. Prima mea temă de cercetare a fost „Contestarea și reabilitarea personalității și a criticii lui Titu Maiorescu în perioada postbelică", teza mea de doctorat s-a finalizat printr-o monografie Petru Dumitriu. Mi-a făcut mai mult decât plăcere să lucrez la *Cronologia 1944–1964;* am lucrat, în fond, la „subiectul" meu.

**3.** Văzând această listă de nume mari, aproape că îmi pare rău că nu mi-a trecut prin cap să-mi aleg vreuna drept model. Un model poate funcționa ca analogie reconfortantă sau ca autoproiectare stimulativă; mi-ar fi plăcut să am această listă sub ochi la început de drum, acum cred că este puțin cam târziu.

**4.** Las întrebarea fără răspuns. Până la urmă, viitorul este un prezent prelungit; se pot lua în considerare răspunsurile la întrebările 1 și 2.

Oana SOARE

*

**1.** La prima întrebare, răspunsul pe care pot să-l dau, probabil, neinteresant prin... banalitatea lui. Cu toată obiectivitatea de care pot fi în stare, și în deplină sinceritate: cred că am fost determinat să vin în Institut de formația, preocupările, obiectivele, idealurile (cuvânt azi repudiat, fiind compromis de supralicitări neoneste...) pe care le aveam. Pur și simplu. Era, din punctul meu de vedere, „locul de muncă" ideal la care puteam visa, oferind perspectiva celei mai (pentru mine) non-alienate activități. Pare puțin lucru (oamenii caută/aleg, de regulă, nu-i așa, un serviciu pentru avantaje exterioare muncii propriu-zise care trebuie depusă acolo: câștiguri mai mari, prestigiu social, locuință, perspective de carieră – tot atâtea „puncte" în care opțiunea pentru lucrul într-un asemenea institut nu aduce avantaje, dimpotrivă...), dar e enorm, de fapt.

**2.** Nu-mi place să vântur vorbe mari, mai ales la prilejuri aniversare, însă... da! Activitatea în Institut m-a stimulat și mi-a adus satisfacții pe multiple planuri. Una din experiențele cele mai memorabile pe care le-aș evoca în acest context a fost participarea la elaborarea *Dicționarului general al literaturii române*, proiect foarte solicitat și (din nou îmi afirm reticența față de recursul la „vorbe mari", tocmai pentru a sublinia că, iată, nu le pot evita atunci când chiar sunt adecvate...) nu lipsit de efectivă grandoare, care a fost extrem de îmbogățitor – pe plan profesional și, în general, omenesc – pentru colaboratori și care s-a soldat cu rezultatul cunoscut, rezultat care,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în pofida controverselor pe care le-a putut prilejui (și a posibilității, evident, de amendări viitoare), rămâne. N-aș putea omite nici bucuria colaborării – alături de excelenții colegi Stancu Ilin și Constantin Hârlav – la îngrijirea ediției Caragiale, o „aventură" de neuitat, materializată, și ea, în rezultate cred că (cu toată modestia!) apreciabile (I. L. Caragiale, *Opere*, I. *Proză literară*, II. *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000).

**3.** Enumerate, așa, fie și într-o listă incompletă, personalitățile – de diferite „amplitudini", desigur, însă toate remarcabile – care au onorat institutul cu prezența și activitatea lor alcătuiesc o galerie impresionantă. I-ar putea fi adăugate numeroase alte nume, din rândurile celor care au activat în perioade mai recente, sau sunt încă în activitate, precum Marin Bucur, Dorina Grăsoiu, Micolae Mecu... Întrebarea, însă, mi se pare puțin cam „largă", cei enumerați sunt în fond deosebit de diferiți, sub diferite raporturi (de la „anvergura" absolută și până la natura specifică a demersurilor intelectuale și științifice prin care s-au ilustrat), și este evident că de la fiecare dintre ei se poate „prelua", cu mult folos, câte ceva, că fiecare dintre ei poate servi drept model formativ.

Bineînțeles că a-i indica ori declara, drept modele formative, pe niște adevărați titani de talia unor T. Vianu ori G. Călinescu poate părea o banalitate, dar și, în același timp, un gest prezumțios. Fără îndoială însă că toți cei menționați, și alții, pot servi de modele formative, din diferite puncte de vedere, prin diferite laturi ale activității lor și prin structura personalității lor. Dintre toți, însă – deși nu am avut prilejul fericit al unei colaborări propriu-zise, și îl cunosc, așa-zicând, numai ca autor, nu ca personaj, lucru de altfel valabil pentru majoritatea armonioasă, cu totul caracteristică, între rigoarea științifică și înariparea (sobră, nehistrionică, și de aceea poate că neremarcată de destulă lume...) viziunii de ansamblu a demersurilor sale intelectuale.

**4.** Pentru viitor, am speranța, bineînțeles, că activitatea îmi va aduce satisfacții și se va solda cu rezultate cât mai utile!

Nicolae BÂRNA

*

**1.** *Ce v-a determinat să alegeți Institutul ca loc de muncă?*

**1.** La terminarea studiilor universitare, Consiliul Științific al Facultății m-a propus pentru ocuparea unui post în învățământ superior sau cercetare. O propunere atât de „utopică" pentru anii din a doua jumătate a deceniului opt, când tocmai avuseseră loc masive restructurări în cele două domenii, încât nici nu-mi permiteam să visez la așa ceva. Aspirațiilor mele le cam căzuseră aripile și, de aceea, mi-am îndreptat gândurile spre un doctorat. Urmărit, la propriu, de ghinion, câțiva ani buni regimul comunist nu a mai organizat stagii doctorale, reinițiate prin 1980.

Îmi amintesc, cu nostalgie de prima mea vizită la Institutul „Călinescu", făcută prin 1980, în sediul din apropiere de Calea Moșilor, aflat într-o vilă impozantă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

demolată nu mult după aceea, de o distincție și eleganță aparte. Încă de la intrare am fost impresionat de atmosfera locului: cărți cu cotoare aurite, mobilier stil Ludovic al XIV-lea, somptuos, cu dimensiuni și forme largi, cu numeroase ornamente decorative provenite din casa patronului spiritual al instituției. Totul era strălucitor, amintind și în acest fel, de G. Călinescu.

Cu unii dintre cei care lucrau în institut am legat prietenii încă de atunci (Nicolae Mecu, de pildă, dar și, în raport cu diferența enormă de vârstă, cu bonomul I. Const. Chițimia, posesorul unei voci baritonal-stridente, de o severitate care făcea răcoare în jurul ei, dar cu un suflet de o rară căldură și generozitate. De altfel, datorită dlui I. Const. Chițimia, a avut loc prima mea colaborare cu RITL (nr. 4/1982), renumita publicație a institutului. Cercetătorii îmi impuneau, în primul rând prin ținuta lor intelectuală și, nu în ultimul rând, vestimentară. Erau vremurile când intelectualii purtau, *in corpore*, costum și cravată, iar preocupările lor din sfera cercetării istorico-literare și filologice, părea a fi singura lor rațiune existențială. Vreau să spun că atmosfera din institut constituia, prin ea însăși, privilegiul rar de a te afla între oameni și cărți, într-o zonă de meditație și creație din care dispăruseră grijile cotidiene. Noi, ceilalți absolvenți de filologie, mai năpăstuiți de regimul comunist, făceam de toate, de la manifestări patriotice, până la munci Agricole și, personal, îi priveam pe reprezentanții institutului ca pe niște extratereștri. Pe extratereștri nu-i poți invidia, dar poți, desigur, visa că ai putea avea, în această viață, șansa de a-i întâlni. Bifasem, așadar, întâlnirea cu ei.

Am fost, apoi, vreme de nouă ani, muzeograf la Brăila, prilej cu care m-am ocupat de reamenajarea Casei memoriale D. Panaitescu-Perpessicius și deschiderea celui care a purtat numele lui Panait Istrati. Perpessicius trecuse vremelnic prin institut – relatări ample făcuse I. Const. Chițimia la o *Rotondă 13* consacrată eminescologului brăilean – și am profitat de acest prilej apelând la amabilitatea cunoscuților mei care lucrau aici și invitându-i (pe câțiva dintre ei) la manifestările pe care le organizasem pentru sărbătorirea a 90 de ani de la nașterea blândului și excesiv de darnicului în aprecieri critice favorabile, Perpessicius. Colaborarea a avut un puternic ecou atât în presa locală, cât și presa culturală, fiindcă prestigiul Institutului „Călinescu" fusese asociat acestei inițiative.

La Institut am ajuns abia în 2007. Dar, cum se spune, niciodată nu este prea târziu.

**2.** *Ce șanse vă oferă prevenția de cercetător în devenirea dumneavoastră?*

**2.** O spun direct: adâncirea unora dintre orizonturile domeniului filologic, adică super-specializarea în chestiuni ținând de cercetarea istorico-literară. Am deprins, cu toții, atâtea cunoștințe și informații noi în sfera cercetărilor noastre, încât nu cred să avem timp să le transformăm în articole, studii, cărți. Cărțile, spun un truism, reprezintă inițiative individuale, iar în spatele lor se află multe ore de cercetare și meditație asupra subiectului tratat. Marile personalități (E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu și mă opresc aici cu exemplele, deși aș putea completa multe rânduri cu nume ilustre) și-au definitivat opera (istorii, monografii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi alte tipuri de cărţi) pornind de la cercetare, completată de extraordinarul lor devotament (şi putere de muncă) arătat literaturii naţionale. Cred, însă, că astăzi lucrurile se prezintă altfel, în sensul că, în institute, munca individuală a fost înlocuită de activităţile colective, care să poată duce la bun sfârşit proiecte. Mă gândesc la DGLR, de care nu este departe nici CVLR, proiecte care se apropie de finalizare în aproximativ un deceniu şi care, privite din afară, par întreprinderi faraonice. N-aş miza prea mult pe această „simbolică" – acolo era vorba de antrenarea în efort continuu a mii de oameni – ci pe singura modalitate de a termina într-un interval de timp rezonabil un proiect de mari dimensiuni şi, desigur, pe necesitatea ca el să producă toate beneficiile pe termen, de astă dată lung, util generaţiilor care vin.

În fine, trăim într-o civilizaţie a schimbărilor, în sensul că tehnologiile au reuşit să creeze un decalaj tot mai mare între timpul „fizic" şi cel al civilizaţiei. Trăim în era globalizării şi a tehnologilor informatice, iar pericolul de a pierde definitiv întregi etape culturale încă nesintetizate, devine din ce în ce mai mare. Aceste tehnologii vor intra tot mai puternic şi în domeniul filologiei, ceea ce este foarte bine. Nu este, în schimb, foarte bine, faptul că aceste tehnologii nu sunt tocmai neutre.

**3.** *Ce părere aveţi despre pulsul vieţii noastre ştiinţifice şi despre rezultatul cercetătorilor institutului?*

**3.** Sunt impresionat de energiile pe care le are şi, uneori, le împrumută şi altora directorul nostru, dl academician Eugen Simion. De la preluarea conducerii instituţiei a restartat ediţia a doua a DGLR, a continuat completarea colecţiei Pleiade cu zeci de volume pe care le editează cu sprijinul nemijlocit al cercetătorilor din Departamentul ediţii critice şi a demarat *Cronologia vieţii literare româneşti* (*CVLR*) 1994–2000, proiect din care au apărut deja 27 de volume.

Ceea ce mi se pare demn de semnalat este că aceste rezultate au intrat în atenţia specialiştilor şi a publicului larg, s-au bucurat de aprecieri, elogii şi premii importante. La buna vizibilitate a institutului mă văd dator să menţionez contribuţia Muzeului Naţional al Literaturii Române, care este partenerul nostru în editarea unei mari părţi dintre volumele realizate în institut. Semnalez acest aspect pentru simbolistica sa: Institutul „G. Călinescu" aparţine de Academia Română, născută din iniţiativa unui grup de scriitori-cărturari care, în 1866, înfiinţau *Societatea Literară Română*, propunându-şi, pentru început, stabilirea normelor ortografiei cu caractere latine, cultivarea limbii şi literaturii române, studierea istoriei naţionale şi editarea integrală a operei lui Dimitrie Cantemir. În scopul conservării tradiţiei noastre cultural-literare, unele dintre aceste „sarcini" au fost preluate de MNLR. Între Institut şi MNLR există, s-ar putea spune, o legătură simbolică, dacă facem apel la începuturi.

Mihai Cimpoi a scris, în urmă cu puţin timp, o carte intitulată *Modelul Eugen Simion*, titlu care mi se pare potrivit acestui context. Personal, nu am cuvinte ca să-i mulţumesc profesorului Eugen Simion pentru binele pe care ni l-a făcut, oferindu-ne şansa şi în acelaşi timp îndrumarea vigilentă a activităţilor noastre, etapă cu etapă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru cei care doresc să-şi lărgească orizontul, să fie în competiţie cu ei înşişi, cu alte cuvinte să aibă sentimentul că nu trăiesc degeaba, întâlnirea cu „modelul" Eugen Simion este, va asigur, o mare şansă.

Lucian CHIŞU

*

**1.** Un fericit concurs de împrejurări, aş spune. O convergenţă – „postdoctorală" şi nu numai – de preocupări şi o îngrijorare faţă de soarta istoriei literaturii române într-o perioadă de criză economică mondială, sub impactul efectelor secundare ale globalizării. E drept, lucrez aici cu jumătate de normă, cartea mea de muncă fiind la Universitatea din Bucureşti. Dar mă simt perfect integrat proiectelor Institutului şi dedicat muncii mele aici. Ştiu că sună emfatic, dar asta e realitatea: decisivă a fost solidaritatea intimă cu istoria literară autohtonă şi cu valorile literaturii române, pe care le-am simţit, la un moment dat, marginalizate şi discreditate la toate nivelurile în numele unor pseudovalori politice de piaţă.

**2.** Un plus de coerenţă şi de responsabilitate, inclusiv în colaborarea la câteva proiecte colective „de interes cultural naţional". Sentimentul că particip, cu modestele mele puteri, dar cu toată energia disponibilă, la un efort de reconstrucţie a patrimoniului şi instituţiei *istoriei* literaturii române, al „infrastructurii" sale, cel puţin.

**3.** Se poate şi mai bine. Nu toată lumea pare la fel de motivată; din diferite cauze, unii se implică prea mult, alţii – prea puţin. Dar, pe ansamblu, rezultatele sunt, raportate la puţinătatea personalului şi a resurselor materiale, incredibil de consistente. Cele două ediţii (mai ales ultima, încă în lucru) a *Dicţionarului general al literaturii române*, zecile de volume (inegale, dar impresionante ca efort şi bază de date) ale *Cronologiei vieţii literare româneşti*, *Enciclopedia literaturii române vechi*, cele peste două sute cincizeci de volume din colecţia „Opere fundamentale" de tip „Pleiade", sunt numai o parte a activităţii ultimelor două decenii, iar în unele dintre aceste proiecte am fost sau sunt direct implicat. Nu cred că aceste rezultate ar fi fost posibile într-un interval atât de scurt fără eforturile şi influenţa directorului Institutului, profesorul Eugen Simion. Evident, sunt multe de îmbunătăţit, dar asta nu depinde doar de noi, ci şi de legislaţie, de sponsorizări şi de alte susţineri, deocamdată precare. Nu ştiu câte institute de cercetare în ştiinţe umaniste din România se pot „lăuda" cu asemenea realizări, cert e că nimeni nu mai face, la un asemenea nivel, aşa ceva. Mă gândesc că, îndepărtat de la catedră acum 70 de ani şi primind, la schimb, conducerea Institutului care-i poartă azi numele, G. Călinescu a salvat, profesional, istoria literaturii române, într-un cadru instituţional pe care avem obligaţia morală şi intelectuală să-l apărăm şi să-l ilustrăm la un nivel (pe cât posibil) de vârf al cercetării literare.

Paul CERNAT

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ŞERBAN CIOCULESCU. UN RAŢIONALIST „CONTROVERSIST"

**Acad. Eugen Simion***

Reiau, aici, câteva pagini publicate deja şi le completez cu o analiză mai amănunţită despre acest mare critic din prima generaţie postlovinesciană. Într-un *Cuvânt-înainte* din 1943 (*Ecoul*), dată când împlinea 20 de ani de activitate critică, Şerban Cioculescu mărturisea că n-a simţit nevoia să-şi schimbe punctul de vedere în acest lung răstimp: „Nu am evoluat şi nici nu am de gând să evoluez". Curios, evoluţia este chiar tema criticii sale. Când se apropie de operă, cea dintâi întrebare pe care şi-o pune e dacă autorul a evoluat sau nu şi, în mai toate cazurile (*Aspecte lirice contemporane*, 1942), răspunsul e afirmativ. Opera este triumful raţiunii asupra forţelor incongruente, difuze ale sensibilităţii şi, consecinţă logică, valoarea ei este decisă de echilibrul dintre adâncimea emoţiei şi ceea ce retorica veche numeşte perfecţiune formală. Sunt posibile, în aceste condiţii, studiul evoluţiei şi expertiza stilistică, domenii în care Şerban Cioculescu este neîntrecut. El şi-a conturat, de la început, o metodă cu care a întâmpinat, apoi, producţia literară a momentului. Metoda derivă din poziţia intelectualistă a criticului. În *Antologia criticilor români* (1971) am reprodus câteva articole mai puţin cunoscute, din care se poate deduce ce înţelege Şerban Cioculescu prin aceste noţiuni. O atitudine, mai întâi, obiectivă, incoruptibil obiectivă în analiză, ceea ce presupune frânarea şi, de este posibil, eliminarea subiectivităţii. O altă idee priveşte limitele actului critic. Analiza critică aproximează, nu epuizează niciodată frumosul. Acest relativism asigură, de altfel, viabilitatea unei discipline care, în alte condiţii, s-ar epuiza repede.

## 1. Este critica „un gen literar"?

Şerban Cioculescu nu crede în posibilităţile ştiinţifice ale interpretării şi, prin aceasta, el se apropie de criticii din generaţia sa, adversari (cu excepţia lui Tudor Vianu) ai determinărilor scolastice. Se deosebeşte, totuşi, de ei în câteva puncte importante. El respinge, de pildă, orice formă de impresionism, deoarece impresionismul ascunde o manifestare subiectivă şi, lucru dovedit, subiectivismul poartă în pântecele lui arbitrariul, capriciul, labilitatea – păcate capitale ale foiletonisticii. Cu un scepticism asemănător e primită şi ideea criticii creatoare.

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 37–63, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Critica explică, reconstituie, judecă, se supune cu demnitate operei literare. Atât! Nimic mai mult, dar nici mai puţin, cum zicea Lovinescu. Ea trebuie să poarte cu mândrie semnele acestei dependenţe şi să facă din umilinţa faţă de frumos o armă teribilă. Strălucirea ei stă nu în frumuseţe, ci în justiţie.

Este, apoi, critica „un gen literar", are – ca poezia şi teatrul – o muză specifică („a X-a muză", scria pe la 1910 impresionistul Eugeniu Lovinescu, elevul lui Faguet), în fine, poate criticul să concureze pe poet şi viceversa? Şerban Cioculescu reia discuţia (*Poeţi şi critici*) de acolo de unde o lăsase Maiorescu şi, sub formula criticii ca artă, o reanimase, la începuturile sale impresioniste, Lovinescu. Poziţia criticului din a treia generaţie postmaioresciană este însă radical ostilă acestei alianţe. Ideea lui este clară: critica literară nu este „un gen literar", critica nu trebuie să aspire să devină literatură, critica nu are altă muză decât propriul gust şi voinţa de adevăr. Sabia criticului literar nu intră în sabia poetului. Două entităţi diferite, două personaje care vorbesc numai prin intermediul unui text, fără să-şi amestece procedeele, stilurile, scopurile etc. Există, adevărat, o critică făcută de scriitori (fatal subiectivă) şi o critică profesională ce merge pe altă cale şi are alte misii decât cea dintâi – atrage atenţia Şerban Cioculescu.

Încă o dată: critica, „gen literar"? Un „nonsens", răspunde criticul, rămas la vechile paradigme ale genurilor literare, într-un articol din „Adevărul" (28 sept. 1930). El polemizează, aici, pe faţă cu Lovinescu, respingând mai întâi ideea mutaţiei valorilor estetice, apoi ideea enunţată mai sus (un nonsens: critica, gen literar). Trebuie spus că voltairianul, „controversistul" (cum se numeşte chiar el) Şerban Cioculescu are dreptate în cel puţin două chestiuni din această polemică, dacă nu chiar în mai multe. Mai întâi în ceea ce priveşte teoria mutaţiei valorilor estetice. Este punctul cel mai vulnerabil din estetica lui Lovinescu. Şerban Cioculescu este categoric împotriva ei. Şi are dreptate. Exemplul lui I.L. Caragiale (respins de Lovinescu) îi este la îndemână. Aşa că, fără să facă prea multe speculaţii, Şerban Cioculescu merge direct la ţintă. Admonestează sever pe cel care îi putea fi „son maître à penser". Lui şi generaţiei sale critice. Şi până la un punct (autonomia esteticului, ideea modernităţii, combaterea sămănătorismului şi a confuziei esteticului cu eticul şi etnicul etc.) chiar el (Lovinescu) este maestrul lor spiritual: „Dl. E. Lovinescu se înşală", scrie Şerban Cioculescu – puiul ocrotit care devenise acum cocoş arţăgos (cum notează E. Lovinescu în *Agendele* sale) – şi, mai departe, pe acelaşi ton decis: „Valorile nu se schimbă. Valorile sunt eterne. Ceea ce se schimbă e numai gustul public, iar din faptul că din Iliada se citeşte astăzi mai puţin decât se citea acum trei sau patru secole nu e permis să se deducă şi să se legifereze că *Iliada* are altă valoare azi decât ieri. Arta contemporană are asupra artei eterne avantajul înşelător al contemporaneităţii, avantaj material şi nimic mai mult [...], dar tocmai în intemporal stă valoarea artei, care nu cunoaşte sezoane, mutaţii şi revizuiri. Se revizuiesc impresiile unui critic, se revizuiesc chiar valorile critice, decretate de critici dogmatici, dar nu se revizuieşte valoarea operei de artă./ Suntem cei dintâi a recunoaşte failibilitatea judecăţilor critice, valoarea lor relativă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar ne ridicăm cu toată puterea în contra afirmării mutaţiei valorilor estetice. Valorizarea estetică e una, valoarea estetică e alta. Prima se referă la judecăţile critice, care adesea sunt parţiale şi se completează între ele, se desăvârşesc, până la definitivare, cealaltă este sau nu este./ Determinarea ierarhiei valorilor e o operaţie tot aşa de fragilă ca şi aceea a valorizării, dar tot aşa de necesară şi indispensabilă. Spiritele superficiale detestă ierarhia, din precauţie şi spirit de conservare, însă o cultură vie, organică, multiplă, bogată, acceptă şi cinsteşte ierarhia valorilor. [...]/ Înţelegerea critică [...] nu poate să nu se încheie în judecată şi ierarhie. E un abutisment natural şi necesar. Scriitorii ar fi bucuroşi de existenţa cabotină a unui pseudo-gen, care ar fi o divagaţie stilizată, în jurul operei lor, un amabil exerciţiu de expresii căutate, un mănunchi de floricele de stil, presate între filele cărţii lor./ [...] Scriitorii mediocri au interesul comercial al unei critici decadente (impresioniste, stilizante)".

De la teoria mutaţiilor estetice, Şerban Cioculescu ajunge din nou la problema dacă prin critică poţi face artă. Eroare! clamează criticul raţionalist, convins că disciplina pe care o slujeşte are o virtute profilactică, nu artistică. Critica este menită să stabilească scara de valori a literaturii, nu să se folosească de literatură pentru a deveni literatură. Obiectul criticii literare este acela de a depista frumosul în opera literară, nu de a crea alt frumos paralel, fatal parazitar: „Ne înscriem în fals în contra acestei teorii, care are la baza ei o confuzie şi un interes. Literatura este expresia artistică a concretului şi a valorilor spirituale. A pune în principiu o existenţă nouă, în interiorul literaturii, şi anume critica gen de artă, înseamnă a face din literatură un obiect de nouă literatură, un pretext de altă literatură, literatură la puterea a doua. Într-adevăr, critica literară nu se poate concepe fără preexistenţa literaturii. Să admitem că critica literară ar fi un gen literar, un gen artistic [...], valorificabil prin expresie, iar nu prin conţinut. Dar aceasta este o imposibilitate de ordin logic [...]. Obiect de artă poate fi numai viaţa concretă, individuală sau socială, viaţa morală sau valorile morale, trăite, şi universul fizic. Arta nu poate fi un obiect de artă: s-ar naşte un monstru, un hibrid. Obiectul criticii este fixarea adevărului estetic, care este frumosul. Obiectul criticii nu poate fi crearea unui alt frumos, ci identificarea frumosului în masa de cărţi care apar, relevarea lui, explicarea lui, dacă nu dovedirea lui, pentru că demonstraţia nu are putere decât în domeniul logicei şi al ştiinţelor matematice./ Esenţa criticii este înţelegerea operelor literare./ Propriul criticii, subsecvent, este judecata de valoare. [...]/ Opera literară are o valoare individuală. [...] Literatura proastă are o putere de acţiune mai mare decât literatura autentică şi civilizaţia, care creează categoria din ce în ce mai numeroasă a semidoctului, ameninţă arta cu înăbuşirea ei de către industrie./ Raţiunea subsecventă a criticii literare e judecata de valoare, care orientează publicul împotriva scrierilor proaste şi împotriva modei [...]./ Critica are aşadar o virtute profilactică, ea curăţă literatura de impurităţile care o infestează şi scoate în evidenţă valorile viabile, cu drept de existenţă artistică./ Critica stabileşte starea civilă a literaturii. Acesta e unul din rosturile ei, calitatea aşa-zisă negativă a ei,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care coalizează mediocritatea literară împotrivă-i./ Menirea pozitivă a criticii se manifestă prin operaţia intelectuală egal de importantă a ierarhizării valorilor".

Idei, încă o dată, de bun-simţ, idei juste în esenţă. Critica este un fenomen singular, are propriile reguli. Nu-i o anexă a artei, nici o vegetaţie ce paralizează, cătărată pe arborele viu al operei literare (opinia scriitorilor nemulţumiţi de critici):

„Criticul condamnat a fi critic şi incapabil de a fi altceva e un fenomen singular. Un posedat al ideii, al monologului interior, al literaturii, care îl ocupă în întregime, îl străbate, îl frământă. [...]/ Frumuseţea actului critic e transformarea impresiei individuale în valori obiective şi generale prin eliminarea elementelor personale, prin refuzul criticului de a exhiba procesul interior, prin disciplina pe care şi-o impune de a nu se povesti pe sine, de a nu cădea în literatură./ [...] Critica e imaginea intelectuală şi ideală a literaturii, fără compromisuri, tranzacţii şi complezenţe cu sine însăşi sau cu scriitorii" – conchide acutul Şerban Cioculescu, în spiritul adevărului, de altfel.

Şi, totuşi, el nu are totdeauna dreptate. Critica nu trebuie să dubleze literatura, adevărat, dar nici nu poate rămâne străină cu totul de mijloacele şi puterea ei de seducţie (citeşte: creaţie). Ea poate deveni, prin sine şi în sine, o formă de creaţie (o creaţie de idei), nu pastişând literatura, ci prin altceva, ceva ce îi este la îndemână celui care valorifică estetic opera: prin imaginaţia de idei, prin „epicismul interior" (Eugen Ionescu), prin organizarea ideilor şi limbajul ei creator. Dovadă că îi citim azi pe Maiorescu, Lovinescu sau G. Călinescu pentru creaţia din interiorul analizei critice, după ce adevărurile spuse de ei s-au datat (au devenit, cum se zice adesea, bunuri de manual). Creaţia critică există la marii critici şi, dacă mergem pe firul demonstraţiei, putem conchide că, într-adevăr, critica literară nu-i şi nici nu poate fi un gen artistic decât indirect (involuntar), dar poate deveni (şi aceasta este aspiraţia ei) un gen literar de sine stătător. Fără altă muză decât propria raţiune, propria intuiţie, propriul gust şi, hêlas, propria capacitate de expresie.

Convins de modestia şi de caracterul iremediabil şi incoruptibil obiectiv al criticii literare, Şerban Cioculescu va frâna, în consecinţă, orice elan liric în comentariu şi va veghea ca adjectivele să n-o ia niciodată înaintea judecăţii documentate. Când, totuşi, un cuvânt mai puternic îi scapă de sub peniţă („senzaţional"), criticul se sperie şi aduce numaidecât precizări: „Am scris cuvântul senzaţional, oricât ne-ar displăcea întrebuinţarea lui, în ordinea literară, deoarece nici un alt termen n-ar oferi echivalenţa uimirii..." (*Aspecte*, p. 114). Şerban Cioculescu foloseşte şi noţiunea de structură, în alt înţeles decât îl are termenul astăzi. Structura e, pentru el, ceea ce reprezintă pentru descendenţii lui Sainte-Beuve psihologia, temperamentul, caracterul. Obiectul criticii moderne e să descopere structura organică, structura diferenţiată a cărţii, operaţie ce impune, înainte de orice, înscrierea ei într-o serie istorică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## 2. Contra „criticii creatoare", a impresionismului şi a dogmatismului. Critica literară este obiectivă sau nu este deloc

Criticul revine în mai multe rânduri asupra acestor chestiuni, făcând disocierile necesare. Este limpede că este interesat de subiect, are o opinie despre el şi, când întâlneşte alte păreri, intervine. Numai G. Călinescu, din generaţia lui, mai arată preocupări atât de repetate faţă de misia şi tehnicile criticii literare. Şerban Cioculescu este situat, se vede limpede, pe altă poziţie decât aceea a criticii creatoare. Îşi spune, răspicat, ori de câte ori este nevoie punctul de vedere despre impresionism şi dogmatism. Punct de vedere, s-a văzut, negativ. Revine, totuşi, într-un articol din 1941 (Critica directivă) asupra problemei. Sub lupă este pus acum dogmatismul şi, prin el, critica literară ce îşi propune funcţiuni de „salubritate publică". Aceea care nu-şi propune, cum s-ar cuveni, rolul de a explica frumosul şi personalitatea literară, ci misiunea de îndrumător laic, pragmatic, utilitar. Nu-i place, evident, şi o „fustijează", ca să folosim un barbarism, care, evident, l-ar irita pe exigentul Şerban Cioculescu, adept al limbajului direct, simplu, exact, fără farafastâcuri. Nu elimin, totuşi, din frază barbarismul în cauză, stimulat, între altele, de referinţa pe care criticul o face la filiera dogmatică în critica franceză din timpul său (Gustave Planche, Pierre Lasserre), practicanţi ai criticii pedagogice.

Dar să revin la limbajul adecvat: Şerban Cioculescu urmăreşte cu asiduitate şi biciuie („şfichiuieşte") cu poftă abaterile dogmatismului, fenomen juvenil în critică. Bănuie în criticul dogmatic un dublu fenomen psihologic: „inaptitudinea de a izola opera de artă sau pe artist, spre a le surprinde esenţa proprie, individuală, contemplabilă şi ca atare distinctă de propriile lui poziţii intelectuale sau prejudecăţi, şi excrescenţa facultăţii sociale, spune-i-se etică sau pedagogică, de ajustare a artei şi a gustului public, la o normă de activitate practică".

Vorbind de erorile dogmatismului în critică, Şerban Cioculescu începe, desigur, cu Mihail Dragomirescu al cărui student, incomod încă de pe acum, fusese. Continuase să frecventeze şi cenaclul creat de autorul *Ştiinţei literaturii* şi să-i facă, după cât se spune, „obiecţii". O tânără cercetătoare (Bianca Burţa-Cernat) a consultat Buletinul „Şcolii de literatură" şi a găsit acolo note despre intervenţiile caustice ale tânărului Cioculescu. Când apare volumul *Paşii profetului* (Blaga), el găseşte că „fondul [lui] este sărac, simplu, redus". Când se discută *Plumb*, Şerban Cioculescu se arată, iarăşi, nemulţumit: Bacovia are un principiu arhitectonic „primitivist", nu ştie să construiască. Colegul şi prietenul său, Vladimir Streinu, este şi mai dur: poezia lui Bacovia îi pare, de-a dreptul, „nulă artistic", dar... „bogată ca material poetic". Profesorul care notează aceste negativităţi observă paradoxul şi agresivitatea nemotivată. Dogmatic ca dogmatic, dar iată că Mihail Dragomirescu – pe care îl va combate mereu fostul său student – vede, cel puţin în aceste cazuri, mai bine lucrurile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## 3. Dogmatismul lui E. Lovinescu

În seria dogmaticilor – alcătuită de Şerban Cioculescu – intră, paradoxal, şi impresionistul Lovinescu. Polemizează, mai întâi, cu el în legătură cu Slavici într-o scrisoare publică, refuzată anterior de Rebreanu. Când reuşeşte s-o publice, Şerban Cioculescu îşi arată dezamăgirea faţă de lipsa de impietate a reputatului critic (Lovinescu). Iritat – în continuare – de poziţia filogermană a bătrânului prozator ardelean în timpul Primului Război Mondial, Lovinescu scrie un articol dur despre lipsa de valoare a literaturii lui Slavici, la moartea acestuia. Şerban Cioculescu, iritat, la rândul său de impoliteţea săvârşită de critic, reacţionează: „[Dl. Lovinescu] nu găseşte de cuviinţă a pomeni un singur cuvânt despre marea valoare literară a «Nuvelelor» lui Slavici. [...] Nu vom imputa prea mult d-lui Lovinescu de a fi tăcut, în calitate de critic care recomandă altora superfluu obiectivitatea, despre opera lui Ioan Slavici; ci vom protesta întâi împotriva impietăţii de a se erija în judecător împotriva unui bătrân redus în mizerie, care şi-a câştigat o pâine mizerabilă prin condeiul său nepătat; apoi, şi mai ales, de a fi întreţinut pe cititorii Mişcării literare despre operele d-sale în curs de tipărire, drept orice reclamă; în sfârşit, cu oarecare timiditate, îi vom reproşa de a fi refuzat un articol despre unul din stâlpii hotarelor noastre literare, găsind totuşi mijlocul de a-şi plasa la tipar o scrisoare de interes privat" (*O scrisoare d-lui E. Lovinescu*).

În „Adevărul" (26 febr. 1929), Şerban Cioculescu – devenit între timp sburătorist – nu ezită să-i reproşeze lui Lovinescu evoluţia de la impresionism spre „cel mai excesiv dogmatism din câţi a avut scrisul românesc". Acuzaţie nedreaptă prin excesul ei. Este adevărat că E. Lovinescu a părăsit gradual relativismul şi libertatea de imaginaţie a impresioniştilor şi a creat o doctrină a modernismului, dar că autorul *Istoriei literaturii române contemporane* este cel mai excesiv dogmatic dintre criticii români este, cum să spunem, o exageraţiune profund injustă. Şerban Cioculescu se arată, din nou, controversit în exces. Caută, cum se zice în limbajul străzii, ceartă cu lumânarea în plină zi.

Lovinescu nu-i rămâne dator, desigur. *Agendele* sunt pline de note caustice despre tânărul Cioculescu, „mai mult vorbăreţ decât polemist", „cu aparenţe ascetice sau numai vicioase", „cu chef de flecăreală", în fine: „un brunetierist enragé". Când Şerban Cioculescu, flancat de amicul Vladimir Streinu, îi fac dificultăţi prin negativismul lor în cenaclu, Lovinescu, excedat, notează în *Agende*: „Critica lui Cioculescu e absolut impertinentă; omul acesta va răzbate prin perseverenţă şi imperturbabilitate". În *Istoria* din 1937, Lovinescu dă, totuşi, o judecată dreaptă despre critica „brunetieristului enragé". Dovadă de caracter. La fel, maliţiosul Şerban Cioculescu va scrie în 1942 un excelent eseu despre marele critic. Dovadă, şi în acest caz, că polemica de idei nu trebuie să împiedice urbanitatea şi adevărul în critică. În privinţa dogmatismului, în genere, Şerban Cioculescu are motive să fie suspicios. Nu găseşte însă, cred, exemplul convingător în critica, totuşi, liberă, inteligentă, creatoare a lui Lovinescu. Acesta este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

suspectat, de alţi critici din epocă, de relativism acut, nediferenţiat şi, în genere, de faptul că „are stil, dar nu are idei". Cum am scris însă şi altădată: Lovinescu are stil pentru că are idei. Dogmatismul său – dacă există – este un mod de a pune limite improvizaţiei, relativismului şi lipsei de rigoare în critică şi de a împiedica, pe de altă parte, critica să devină o publicistică facilă şi iresponsabilă.

Critica literară nu trebuie lăsată pe mâna publiciştilor, nici pe mâna lui Marius Chicoş Rostogan, e limpede, nici pe aceea a misionarilor conservatori sau a teologilor. Cu toate acestea, critica bună îşi asumă, vrea, nu vrea, şi o misie morală, nu doar direct, ci indirect, prin literatura pe care o susţine. O scriere slabă estetic este toxică chiar dacă tema ei este de ordin moral. Relaţia etic-estetic a fost şi rămâne încă o temă delicată pentru teoreticienii literaturii. Lovinescu, interesat de ea (atunci, de exemplu, când judecă problema pornografiei în literatură), scrie o propoziţie esenţială: singura pornografie în literatură este lipsa de talent. Am putea-o completa, cu referinţă direct la directiva morală în critică: pedagogia fără recunoaşterea valorii şi a autonomiei esteticului este o deplorabilă, insuportabilă pisălogeală. Ea nu poate fi acceptată nici chiar de sfinţi...

## 4. Autoritatea criticului literar

O altă temă ce revine în meditaţiile incomodului Şerban Cioculescu este aceea a autorităţii criticului literar. Pe ce se bazează ea? Pe frumuseţea limbajului, pe dorinţa criticului literar de a deveni creator, în competiţie cu scriitorii despre care scrie? Pe pretenţia lui că poate înţelege şi descifra totul în opera literară, chiar şi ceea ce autorul nu spune. Nicidecum, replică raţionalistul Şerban Cioculescu. Toate acestea nu sunt decât bovarismele unei detestabile subiectivităţi. Autoritatea se câştigă prin altceva mai simplu şi mai profund: „Autoritatea criticului, destul de relativă, e în funcţie de continuitate, onestitate profesională, consecvenţa în reacţiuni şi atitudini, urbanitate, cultură, talent etc. E un cititor cultivat, cu oarecare credit pe lângă alţi cititori, cultivabili; neînvestit cu insignele magistraturii de vreo autoritate constituită, criticul cată să fie totuşi călăuzit de o conştiinţă neşovăitoare (şi tot atât de discretă) în misiunea sa, care este de a mânui judecăţi de valoare cu o bună credinţă mai presus de bănuială. El trebuie să se ferească însă de dogmatismul subiectiv al preferinţelor lui, lăudând şi opere ce s-au impus judecăţii sale, chiar dacă nu i-au măgulit gustul strict personal; şi mai ales să nu se încreadă în criterii generale, absolute, exclusive, opuse structurii particulare a fiecărei opere de artă. Să-i cerem criticului receptivitate în locul complezenţei; dar să nu-i impunem un iluzionism păgubitor, exagerându-i puterea de acţiune. El colaborează pe nesimţite la educarea gustului public, fără să-şi revendice însă un rol de regent cu ferulă faţă de scriitori. Este îndestulător dacă avem critici devotaţi exclusiv credinţii în frumos şi stăpâniţi de un simţ al relativităţii, potrivit varietăţii peisajului literar. Să deosebim, în sfârşit, între critica netrufaş normativă şi aceea burzuluită, mereu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încruntată, pedagogică, utilitară, care-şi dă aere de factor cultural hotărâtor. Aceasta nu lipseşte; să nu-i deplângem dispariţia; numeric, ea covârşeşte chiar critica profesionistă, conştientă de puterile şi întinderea acţiunii ei".

Recitesc acest fragment şi constat că toate propoziţiile sunt de bun simţ şi spun adevărul. Dând, totuşi, atâtea sfaturi înţelepte, nu cumva criticul antidogmatic face, fără să vrea, critică (estetică) de directivă? N-ar fi nici prima, nici ultima oară când un critic literar ar cădea în păcatele pe care le reprimă. Ca preotul din cunoscuta zicală... Nu este, totuşi, cazul lui Şerban Cioculescu, prea lucid, prea inteligent şi prea suspicios pentru ca, respingând cu vehemenţă dogmatismul şi subiectivismul în critica literară, să cadă în păcatul subiectivităţii şi, deci, al relativismului (un alt concept pe care îl refuză).

## 5. Autonomia esteticului

Pentru că, luat de demonstraţia coerentă făcută de critic, am amintit de zicala populară şi de popa care una spune şi alta face, să reţinem şi disocierea pe care autorul admirabilei biografii a lui I.L. Caragiale o face privitor la raportul dintre critică şi laicitate (1941). După el, legătura este clară: critica este laică şi nu trebuie să aibă legătură nici cu „laicismul politic", nici cu vederile teologiei partizane. Critica trebuie să apere, în orice situaţie, autonomia esteticului. Un concept maiorescian-lovinescian pe care Şerban Cioculescu nu-l părăseşte în nicio polemică. Aşadar: „A crede însă că arta nu este decât manifestarea sentimentului religios sau a specificului etnic e o atitudine dogmatică sau politică, de iluminat ori de partizan. Nu ne putem însuşi nici una, nici alta. Poziţia estetică şi laică receptează fenomenul artistic, cu caracter religios, cât şi pe cel etnic, tradiţionalist, când frumosul s-a realizat sub una din aceste forme. Ea îşi poate revendica această lărgime de vederi, spre deosebire de exclusivismele de tip religios sau politic, tot atât de intolerante, şi unul ca şi celălalt, faţă de ceea ce nu i se înglobează. Astfel, un Creangă, scriitor de structură populară, îi încântă în cel mai înalt grad pe «esteţi». Şi tot aşa psalmii lui Arghezi au plăcut criticilor «laici», înainte de a li se căuta tâlcurile «adamice» şi ale «transcendentului care coboară». Şi au plăcut nu din motive formale, ci pentru că realizează frumosul şi fiindcă semnificaţia lor e bogată. Contactul dintre laicitate şi sentimentul religios e deci posibil pe terenul artistic. Reciproca nu e însă tot atât de uzuală: recunoaşterea, din partea teologilor, a frumosului de sensibilitate laică".

O disociere indiscutabil utilă, oricând necesară în critica literară pândită mereu de confuziile, politicianismele şi fantasmagoriile timpului. Mai este ceva ce trebuie lămurit? Mai este, şi anume relaţia dintre critică şi militantism (1943). Şerban Cioculescu examinează şi această posibilă legătură, ocazie pentru el de a denunţa, încă o dată, tradiţionalismul mistic, mistica naţională, sămănătorismul şi de a apăra poziţia maioresciană în critică. Adică autonomia esteticului. Termenul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

militantism spune ceva despre atmosfera epocii (1943). Este tocmai epoca în care Lovinescu publică monografia Maiorescu, apoi Ciclul junimist (*T. Maiorescu şi contemporanii săi*) şi pregăteşte pentru tipar Maiorescu şi posteritatea lui critică. Studii esenţiale. Ele apără, din nou, principiul autonomiei esteticului şi, în chip deschis, direcţia maioresciană în critica românească. Moment de răscruce. Maiorescianismul este, se ştie, atacat brutal de N. Iorga şi de elevii săi, este contestat, apoi, ca „filosof de şcoală", „om de sistem", spirit dogmatic, de către tinerii filosofi existenţialişti (Noica este cel mai activ, la acest punct). Şerban Cioculescu se raliază, aici, fără rezerve, poziţiei lovinesciene. Nu-i plac, încă o dată, misticismele de orice fel, confuziile, iraţionismele, fanatismul, coaliţia forţelor academice împotriva criticii estetice şi, *ipso facto*, împotriva poziţiei estetice maioresciene. Toate acestea duc la prigonirea literaturii şi la sporul de confuzii în cultură: „Spiritul confuzionist, aşadar, se manifestă periodic, încercând să-şi asocieze braţul secular, împotriva literaturii care nu se pune benevol în serviciul scopurilor lui de politică culturală. În momentul actual, atmosfera morală e mai senină. A întreţine starea de alarmă ni se pare o eroare. Într-un ceas când maiorescianismul este însăşi steaua de orientare a celei mai bine inspirate oficialităţi, când studiile maioresciene şi junimiste, în curs de publicare, ale lui E. Lovinescu, sunt expresia unei politici culturale noi, se mai poate susţine iminenţa primejdiei? Literatura sămănătoristă, cu avatarele succesive, a înfăţişat câtva timp toate aparenţele unei produceri oficioase. De la început, Haret a subvenţionat «Sămănătorul», revista destinată învăţătorilor, preoţilor şi unui grup pedagogic mai restrâns, de extracţie rurală, cuceriţi de impetuoasa dialectică pasională a lui N. Iorga. Lipsit de orice gust artistic, teoreticianul «Sămănătorului» îşi camufla literar ambiţiile politice".

Numai critica estetică poate pune ordine în această imensă dezordine şi confuzie în viaţa culturii: „În jocul dialectic al culturii noastre, literatura artistică şi critica estetică sunt una din polarităţile spiritului românesc; nu mai e nevoie să relevăm că ele sunt polaritatea superioară. Cât va cere istoria, să lăsăm să continue dialogul inegal, în care opunem denunţului, calomniei şi urii demagogice, seninătatea unei credinţe neagresive. «Junimea» a primit nenumărate lovituri, dar a câştigat prin procesul de limpezire a conştiinţelor în timp. Selecţia elitelor se efectuează nestrămutat, fără a se forţa lucrurile. Prin opera zi la zi a pregătirii gustului public, critica îşi îndeplineşte datori; criticul trebuie să se exprime în limitele structurii sale psihice, contemplative sau militante. Pe plan literar, sămănătorismul este depăşit şi nu mai constituie primejdia capitală. Orice formulă artistică simulată, adică străină structurii scriitoriceşti reale, traducându-se în lucrări artificiale, constituie pericol estetic; până şi modernismul, ca expresie lirică sau în sectorul analizei morale epice, oferă adeseori spectacolul confecţiunilor în serie. Autoritatea criticii, înaintea restrânsului public cunoscător, se trage din perspicacitatea de a distinge originalul de duplicat şi de a pune în valoare fenomenul literar autentic".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## 6. Superstiţia exactităţii şi tehnica subtilă a negaţiei

Ca să ne facem o idee mai limpede despre poziţia lui Şerban Cioculescu faţă de critica literară, ar trebui să consultăm şi cronicile sale despre Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius şi chiar despre prietenul său, Vladimir Streinu. Îi preţuieşte pe toţi, dar are totdeauna ceva să le reproşeze. Lovinescu vede în aceste „mărunţişuri" excesele unui spirit critic chiţibuşar; la fel – vom observa – G. Călinescu. Când citim azi aceste precizări, vedem că ele pornesc dintr-o obsesie pozitivă: superstiţia exactităţii. Poate fi ea fără rost, oare, în critică atunci când superstiţia, detectivismul, „chiţibuşia" caută adevărul în literatură?

Cu aceste noi precizări, s-ar părea că Şerban Cioculescu epuizează limitele morale şi teoretice ale profesiunii noastre. Concluzia lui este fermă: înainte de a fi o disciplină liberă, critica este pentru el un şir de bucurii interzise. Singura bucurie admisă e lectura. Dar şi aceasta trebuie dominată de luciditate şi supusă unui protocol complicat. Iar protocolul trebuie şi el examinat, comentat în amănunt şi judecat cu multă vigilenţă. Este ceea ce face în continuare şi cu mult talent Şerban Cioculescu. Articolul începe printr-o introducere, o enumerare, de regulă, a dificultăţilor („cercetarea poeziei d-lui I. Vinea nu este dintre cele mai lesnicioase..."). Pasul următor e prezentarea evoluţiei, ca ideal de artă (în termenii noştri: concepţia estetică) şi putere de organizare a emoţiilor. Mai ales la partea din urmă e sensibil spiritul critic al lui Şerban Cioculescu. El înregistrează cu o plăcere abia mascată „corupţiile fonice" ale versului, punctele vulnerabile, monotoniile sintactice etc. Criticul se fereşte să dea repede un diagnostic şi, după mai multe pagini, nu poţi ghici concluzia autorului. G. Călinescu vorbea de caracterul obsecvios al acestei critici, de perfidia cu care exegetul îşi învăluie victima. E, firească, şi plăcerea de a demonta mecanismul unei cărţi rău construite, dar seriozitatea pe care o pune criticul în această expertiză complicată ţine, înainte de orice, de neîncrederea lui în eficienţa criticii-oracol, în argumentele de autoritate. O judecată trebuie dovedită şi a spune da sau nu unei opere nu-i suficient. Totul trebuie justificat, cu probe de mai multe feluri, într-un stil de urbanitate de la care interpretul nu trebuie să abdice pentru nimic în lume.

Ne putem întreba, firească, dacă atâta strategie este necesară pentru a spune că o carte este fără originalitate sau e de-a dreptul execrabilă. Respect pentru cuvântul scris, exces de civilitate, satisfacţia – încă o dată – de a executa în chip savant, cu bucurii secrete, o biată insectă literară? În *Aspectele literare contemporane* dăm la tot pasul peste articole în care tăgăduinţa cea mai categorică se însoţeşte cu plăcerea referinţei cărturăreşti. Iată, de pildă, studiul despre poezia lui N. Davidescu, o poezie evident retorică, abstractă, fără simţul proporţiilor. Două-trei citate ar fi convins. Criticul înce e însă, în chipul arătat mai înainte, prin a stabili evoluţia lirică şi a fixa temperamentul autorului. Poezia ar fi de natură individualistă şi simbolică, iar evoluţia ei marchează trecerea de la individualism la impersonalism obiectiv.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Exegeza înaintează îmbrăţişând şi alte domenii, cum ar fi poliritmia, vocabularul intelectual, armătura documentară şi informativă, mijloacele formale etc. Totul spre a demonstra că N. Davidescu e un talent minor, minat de un enciclopedism insuportabil. Separată de subiectul ei, demonstraţia este însă excepţională, irigată în tot momentul de amănunte delectabile de ordin istoric şi comparatist. Şerban Cioculescu este, pe scurt, un veritabil om de carte, un erudit, greu de păcălit când este vorba de literatura română şi, în genere, de literatura europeană. Tehnica negaţiei la Şerban Cioculescu este imobilizarea şi, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase. Cu ultimul ac înfipt în muşchiul operei apare şi judecata critică definitivă, fatal defavorabilă autorului trimis la moarte în acest chip ceremonios. Sunt şi împrejurări în care solemnitatea face loc unei judecăţi mai directe („nota personală a autorului ne scapă"), dar interpretul revine şi, pentru a nu fi bănuit că judecă asertoric, deschide o largă paranteză, elucidând raporturile dintre muzică şi poezie. Inutil, paranteza nu salvează mediocritatea poeziei lui Sandu Tzigara-Samurcaş. Concluzia articolului ne răzbună: „totul e prea compozit şi eterogen, ca să nu ducă la o emoţie literară oarecare".

Când opera e de altă valoare, procesul este invers: criticul adună probele pentru a reconstitui mecanismul unei expresii originale: încearcă arama versului, ascultă de mai multe ori vibraţia rimei, numără silabele, compară variantele cu scopul de a surprinde şi – să-i folosim termenul – aproxima, printr-o definiţie inteligibilă, sunetul unic al creaţiei. Era să spun: sunetul inefabil, dar îmi amintesc la timp că Şerban Cioculescu are oroare de acest termen. Totuşi, cronicile lui sunt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei. În cazul lui Philippide originalitatea ar veni din modul de a trata visul, nu ca o înnorare poetică a cunoaşterii, ci ca o modalitate lirică a conştiinţei. La Ion Vinea (despre care Şerban Cioculescu scrie, printre primii – ca de altfel despre T. Arghezi, Blaga – pagini de excepţională analiză), farmecul poemului e explicat prin echilibrul ideal pe care l-ar realiza poetul între impresiile intelectualizate şi unda emotivă. Nu-i, fireşte, unica explicaţie, dar criticul ne-a avertizat că demersul său e, prin natura lucrurilor, limitat, discutabil ca oricare altul. Totul e ca el să năzuiască spre obiectivitate şi precizie.

## 7. Pe cine mizează criticul „controversist"

Dar care sunt scriitorii pe care mizează Şerban Cioculescu, pe cine selectează şi pe cine repudiază în exerciţiul său critic atât de precaut şi minuţios? Arghezi, desigur, înaintea tuturor. A luptat ca nimeni altul pentru impunerea lui şi, trebuie spus, a reuşit. Nu singur, fireşte, dar el a fost capul de lance în lupta cu N. Iorga şi, în genere, cu publiciştii speriaţi de libertăţile de spirit şi de limbajul complex, de o mare plasticitate, al acestui poet care, pe urmele lui Baudelaire, a spart toate tiparele în poezia românească. Caragiale este, apoi, o iubire incoruptibilă, de la tinereţe până la înaintata senectute... I-a reconstituit biografia, apoi a scris un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

studiu sintetic şi, în afara lui, un masiv volum – Caragialiana – care bate spre mia de pagini. O afecţiune intelectuală şi sentimentală peste care nimeni nu poate trece. Sunt lucruri de obiectat? Sunt, se găsesc în orice operă critică. Caragiale continuă să fie şi azi un autor comentat, disputat sub latură morală. Existenţialiştii din anii '30 îi contestau ironia, zicând că ea ne împiedică să ajungem la metafizică. Eroare. Vigilent, Şerban Cioculescu a combătut-o cu dreaptă severitate... Respinge, apoi, ceea ce raţionaliştii din epocă numesc literatura mistagogilor. Un exemplu îl aflăm în articolul despre Noica. Discutabil, însă. Acceptă parţial proza lui Eliade în care descoperă „dibace deducţii" şi o „romanţare a practicelor yoga", „sprintene afabulaţii". Ironizează apăsat generaţia pe care o numeşte „catastrofală" pentru că lasă sentimentul că s-a născut pe marginea unei prăpăstii. Ea ar fi introdus în literatura română un „dogmatism al logosului", se lasă purtată de un „obscur mesianism", de „ceva cumva"... Generaţia tragică („criterionistă") are, de asemenea, o perspectivă egocentrică şi sugerează, ca soluţie de salvare, erotismul. Erotismul ar evolua, la rândul lui, între „asceza totală" şi „starea de păcat rasputiană"... Criticul remarcă aceste exuberante stări conflictuale în viaţa spirituală şi etică a personajelor din *Întoarcerea din rai*, romanul papinian al lui Mircea Eliade. Un roman construit altfel, după formula din *Punct contrapunct* (Huxley). Cu atâtea modele în faţă şi animat de asemenea mari ambiţii, ce câştigă proza scrisă de liderul generaţiei spirituale?

„Autorul alternează dialogul cu monologul interior, pe care-l numeşte «soliloquiu» sau «soliloqiu», ba chiar le amestecă fără distincţii grafice, pentru o mai mare «autenticitate», ca să-i respectăm idolii verbali. Mai mult încă, înlocuieşte analiza evoluţiilor subconştientului prin lucida analiză de sine a personajelor, ceea ce atestă o structură oarecare cerebrală a indivizilor. Însă principala carenţă epică a lui Mircea Eliade, căci e într-adevăr o adevărată incapacitate epică – o socotim de altfel provizorie –, se explică prin subiectivitatea autorului. Eroii săi nu se vădesc autonomi, ci numai faţete diverse ale dialecticii sale".

Criticul se arată însă satisfăcut – nu fără motive estetice temeinice – atunci când citeşte *Maitreyi* şi *Nuntă în cer*, cu încheierea că Mircea Eliade este „un foarte bun povestitor, abil, cursiv, cuceritor". Polemica pe care o are Şerban Cioculescu cu „tracomanii", „bogomilii", misticii şi nietzscheenii continuă până târziu. În 1959, când se declanşează la Bucureşti o campanie contra lui Cioran (după apariţia, în 1956, la Paris, a cărţii sale, *La Tentation d'exister*), publică în „Gazeta literară" (14 mai) un pamflet deosebit de dur şi de nedrept (Un nietzschean bogomil), cedând, astfel, bănuiesc, presiunilor ideologice şi morale ale autorităţilor comuniste. Este drept că Şerban Cioculescu, aflat sub vremi, n-a „prizat" nici în anii '30 – s-a văzut – pe apocalipticul (zice el) autor al volumului Pe culmile disperării. Totuşi, replica de acum depăşeşte cu mult (cu mult de tot) limitele unei polemici intelectuale. Căci, iată ce scrie criticul, de regulă, maliţios, dar cu măsură. Lasă, aici, politeţea deoparte: „Sunt aproape douăzeci şi cinci de ani de când l-am acuzat de nesinceritate, surprinzându-i setea de notorietate şi ambiţia de carieră

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

politică în ierarhia dezordinii legionare. [...] Firav proroc al vremilor apocaliptice e Cioran. El sugeră străveziu războiul atomic, deci soluţia catastrofică pentru întreaga omenire, pregătită într-adevăr de o tiranie, dar nu de o tiranie iraţională, inspirată de nebuloasa «voinţă de putere», ci dictată de interesele monstruos de reale şi de egoiste ale potentaţilor profiturilor uriaşe ale beneficiarilor cursei înarmărilor. [...] Cioran, fireşte, confundă înadins democraţiile de tip burghez, bizuite pe dominaţia minorităţii asupra majorităţii, cu democraţiile de tip socialist, sprijinite pe puterea maselor. De aceea, el susţine că orice democraţie este o invitaţie la tiranie. [...] Bogomil apologet al regimurilor imperialiste tot mai falimentare [...], se gargariseşte cu reţete politice mistificate şi inoperante într-o vreme când popoarele, conştiente de ţelurile lor democratice, socialiste şi paşnice şi nesinchisindu-se de ifosul olfacticilor duhnitori, sunt în măsură a trece reversibila cămaşă de forţă după gâtul freneticilor belicoşi, mai mult sau mai puţin solitari".

Cioran, apologet, în 1956, al regimurilor imperialiste? Cine citeşte cu atenţie scrierile moralistice, din această vreme, ale „filosofului privat" existenţialist din Cartierul Latin, descoperă altceva: un spirit total sceptic, un doctor în dezastre, un apologet al neantului etc. Ca răspuns la această campanie de respingere brutală a ideilor sale (participă la ea şi Blaga, G. Călinescu, D.D. Roşca), Cioran notează undeva următoarele: „De ce nu încercaţi să vedeţi în ceea ce scriu contra ţării mele o iubire care nu îndrăzneşte să se mărturisească? Agresivitatea n-a fost niciodată un semn de indiferenţă şi nici de ură [...]. Multiple sunt căile iubirii, mai ales aceea care pedepseşte; dar, pedepsind originile mele şi pe ai mei, n-am făcut decât să mă pedepsesc pe mine însumi" (1957). Şi în alt loc: „Mon pays m'obsède; je ne puis m'en arracher, ni l'oublier". Trecem... Cine mai intră în foarfecele criticii cioculesciene? Dintre poeţi: Blaga, desigur (îi remarcă „misterul cosmic" şi „orientarea majoră a lirismului", depăşirea etnicului şi „absenteismul dumnezeirii"), Vasile Voiculescu (acesta umblă în poemele din *Urcuş*, pe „poteca dumnezeirii canonice"). Acceptă şi lirismul cerebral al neoromanticului Philippide şi, trecând peste prejudecata lovinesciană (urban-rural, tradiţionalism-modernism ideologic), primeşte poezia agrestă a lui Ion Pillat, întâlnindu-se, în această opţiune dreaptă, cu Perpessicius: „Fostul cântăreţ al zărilor familiale din Miorcani şi Florica, după etapa programatic clasicistă din *Scutul Minervei*, şi-a statornicit inspiraţia senină în apele Cicladelor şi pe tărâmurile anticităţii eline, sau pe meridianul nostru, în pitoreştile ţinuturi ale Balcicului. Ion Pillat aduce în serviciul noilor sale inspiraţii aceeaşi artă împlinită, aceleaşi cadenţe regulate, aceeaşi luminozitate, netulburată de nelinişti. Sub transparenţa versului, apare un univers decorativ, din care s-a eliminat omul, în căutare de dezlegări. Clasicismul apolinic şi surâzător este formula sufletească a poetului, care şi-a găsit un instrument docil de exprimare în vers. În peisajul nostru liric, de îndrăzneţe experimentări formale, de anxietăţi sufleteşti, de revolte sociale, într-un cuvânt, de dramatice frământări, exemplul lui Ion Pillat este dintre toate cel mai confortabil".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Termenul „confortabil" nu sugerează însă o satisfacţie estetică deplină... La Bacovia, remarcă „absorbţia pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului" şi, în plan artistic, „un minim de artă [ce] e în fiecare vers depăşit de un maxim de adevăr sufletesc". Şi, în continuare: „Pentru întâia oară în istoria poeziei noastre se poate afirma că puţinătatea artei nu numai nu este simţită, dar este binevenită şi sporeşte valoarea poeziei. Pentru întâia şi probabil cea din urmă oară, căci fenomenul Bacovia nu se mai produce".

Observaţii fine, aprecieri pozitive. Lipseşte însă şi aici – cum lipseşte la toţi criticii din epocă – credinţa că Bacovia este un mare poet. Şerban Cioculescu remarcă, în chip neaşteptat (neaşteptat, dacă ţinem seama de pregătirea lui literară şi de raţionalismul lui neşovăitor!), debutul lui Tristan Tzara în limba română, deşi, în altă parte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*), arată serioase rezerve faţă de „bâlbâitorii dadaismului", care practică un ermetism strict formal, „lipsit de substanţă lirică". Faţă de versurile predadaiste ale lui Tzara, are ceva mai mare toleranţă. Remarcă, întâi fără să protesteze, „şarja împotriva tradiţiei", „verva notaţiilor neprevăzute şi uneori plastice, o căutare a impresiilor groteşti", dar se îndoieşte, în final, de durabilitatea lirică a dadaismului:

„Dar din abolirea logicii, a memoriei, a arheologiei, a profeţilor, a viitorului – termenii aparţin unuia din manifestele lui Tristan Tzara – n-a rezultat ceea ce părea a făgădui ca realizare: «credinţa absolută, indiscutabilă în fiecare zeu produs al spontaneităţii». Sau, în cel mai bun caz, acest punct de program a rămas să fie reluat de mişcarea urmaşă a suprarealismului".

E limpede, admiratorul lui Caragiale şi Arghezi nu „prizează" (un termen ce se repetă în vocabularul său critic) valabilitatea şi influenţa poeziei dadaiste: „Din parte-ne o socotim aproape nulă". Criticul se înşală, cel puţin în ceea ce priveşte poezia franceză a lui Tristan Tzara, intrată deja în fondul clasic al modernităţii.

Şerban Cioculescu n-a comentat numai pe marii poeţi ai epocii, a scris şi despre G. Talaz, Mihail Celarianu, Eugen Crăciun etc. Acesta din urmă, „avocat şi publicist distins", primeşte binecuvântarea criticului, de regulă vigilent şi cusurgiu. În chip surprinzător, de altfel: „poezie deliberativă şi problematică, de respiraţie scurtă, *Cadenţe* sunt o mărturie a prestigiului versului asupra intelectualilor care «au ceva de spus»"... Nu s-ar fi potrivit mai bine, aici, numele lui Arghezi şi Blaga, nu acela al complet uitatului Crăciun, pentru a ilustra poezia problematică şi deliberativă? Uneori, marii critici au curiozităţile, duioşiile lor... Lipseşte din sumarul *Aspectelor literare contemporane* un articol special despre Ion Barbu, în afară de cele câteva pagini (pline de miez, adevărat!) pe care i le consacră în studiul citat mai înainte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*). Curios! Scrisese, totuşi, o cronică (în „Adevărul", 5 ian. 1930) despre *Joc secund*. Când este vorba de ermetism, Şerban Cioculescu preferă să discute volumul unui doctor în farmacie, Lucreţia Petrescu, decât *Joc secund*. Cu ce folos? Dintre tinerii din aşa-numita „generaţie pierdută" îi remarcă pe Tonegaru şi pe Alex. Lungu („o pecete cuceritoare de vitalitate şi talent").

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din spaţiul epic, simpatia lui Şerban Cioculescu merge, desigur, spre Rebreanu. Publică în 1936 un eseu (*În marginea operei lui Liviu Rebreanu*) în care îşi exprima admiraţia totală faţă de *Ion*, *Pădurea spânzuraţilor* şi – fapt surprinzător – pentru *Crăişorul*, o operă, totuşi, de raftul doi în literatura lui Rebreanu. Şerban Cioculescu o plasează însă în primul plan: „se situează pe planul întâi al operei lui Liviu Rebreanu, ca un tablou de viaţă ardelenească, vrednic de autorul lui *Ion*". Despre *Ion* şi *Răscoala* preţuirea nu dă greş: „*Ion* şi *Răscoala* sunt două opere mari, ce se completează reciproc şi, în continuare, înmulţind superlativele în fraze, criticul scrie fără şovăire şi fără obişnuitele „contre": „Dând cea mai puternică expresie psihologiei ţărăneşti în *Ion*, *Crăişorul* şi *Răscoala*, Liviu Rebreanu a creat o adevărată epopee naţională. I se cuvine fără şovăire calificaţia de adevăratul poet al ţărănimii, epitetul decernat de Gherea lui G. Coşbuc rămânând îndreptăţit relativ, adică prin raportarea unui convenţionalism atenuat la convenţionalismul flagrant al lui Vasile Alecsandri. Cuvântul gherist noi îl socotim prematur cu referire la Coşbuc, care a dat o formulă mai acceptabilă idilismului răsuflat al bardului de la Mircești, dar nu şi o înfăţişare veridică a ţăranului ardelean. În Liviu Rebreanu noi salutăm pe cel dintâi mare cântăreţ al clasei noastre fundamentale: ţărănimea. Nu se diferenţiază structural de ea. O reprezintă viguros, prin limpezime, bun-simţ, măsură, stăruinţă, voinţă de înfăptuire. Conştiinţa sa are un admirabil ritm teluric. Meşterul s-a realizat sub comandamentul ancestral, al harnicilor răscolitori ai ţelinii. A răsculat literatura într-un sens constructiv, dezţelenind brazda şi însămânţând ogorul sterp. N-a primit nici o îngrădire, şi înseşi înfrângerile sale îl cinstesc, fiindcă vădesc năzuinţi înalte şi deschid putinţa nouă altora, acolo unde însuşi n-a izbutit. În toate domeniile activităţii sale epice, a lăsat urme, chiar dacă n-a durat clădire. Cu *Pădurea spânzuraţilor*, a sfărâmat cea mai aspră stâncă. Cu *Adam şi Eva*, a dat o primejdioasă pildă, care va rodi poate mai târziu. Cu *Ciuleandra*, a tras pârtie şi alţii au păşit mai departe. În *Ion*, *Crăişorul* şi *Răscoala* a fixat caracterologia ţărănească şi a înviat epopeea".

De unde o fi scos G. Călinescu ideea că Şerban Cioculescu „repudiază" *Răscoala*? Este de mirare ce poate să scrie el în *Istoria literaturii române*, 1941, răstălmăcind faptele: „Aşa bunăoară repudiază admirabila *Răscoală* a lui Rebreanu şi numeşte «viguroasă creaţie» ratata *Gorila* a aceluiaşi". Pe ce se bazează? Unde a făcut perspicacele Şerban Cioculescu această confuzie? Judecata despre *Gorila* este, într-adevăr, falsă, dar despre *Răscoala* admiraţia lui este, s-a constatat, neclintită şi dreaptă.

Simpatia (ca să nu zic, în continuare, admiraţia) criticului merge şi spre C. Stere (o notă pozitivă, ţinând seama de oscilaţia criticii din epocă!), apoi spre Hortensia Papadat-Bengescu (în consens cu toţi lovinescienii), Holban, Panait Istrati, Ion Marin Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu („unul dintre cei mai viguroşi romancieri ai ceasului"). Scrie despre acesta din urmă un studiu întins (1935), exagerând enorm valoarea: „Opera lui Gib I. Mihăescu rămâne, la un punct crucial al literaturii noastre, în care a dus la ultimă strălucire nuvela şi a dat două din cele mai mari realizări în domeniul romanului". Analiza romanelor *Rusoaica* şi *Donna Alba* este însă corectă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## 8. Relaţiile cu criticii din generaţia sa (II)

Pe criticii literari, colegi, cei mai mulţi, de generaţie şi comilitoni, Şerban Cioculescu îi preţuieşte, dar, cum am precizat deja, nu fără a le scoate în faţă inadvertenţele de stil sau de gândire critică. Lui Perpessicius îi atrage atenţia, cu multe precauţii şi delicateţe, asupra modului incantatoriu, liric de a face critică, cu riscul de a uniformiza judecata estetică. Pe Pompiliu Constantinescu, „un om frumos şi bun din tagma rară a aristocraţiei morale", cel mai proeminent cronicar literar al generaţiei sale, îl execută, fără îngăduinţă, pentru cartea despre Arghezi, cum am precizat mai înainte. Amicului său, Vladimir Streinu, îi face, de asemenea, obiecţii în stil amical-maliţios. Când acesta îi atrage atenţia că „dualismul" viziunii argheziene (de care face caz Şerban Cioculescu în comentariile sale) poate fi aplicat oricărui poet de concepţie (chiar şi lui George Gregorian, versificator minor), Şerban Cioculescu se simte lezat şi-l trece pe comilitonele său nu în tabăra criticilor profesionişti, unde îi este, în fapt, locul, ci în aceea a criticilor artişti. Ceea ce înseamnă nu o laudă, o recunoaştere a seriozităţii şi competenţei critice, ci, dimpotrivă, o minimalizare, o plasare într-o categorie inferioară, şi anume în tabăra celor care pot improviza, fantaza şi scrie orice... Comentatori fără metodă. Sau, dimpotrivă, se limitează la critica de izvoare fără să ajungă la hermeneutică. Ca dovadă: „D. Streinu se străduieşte [...] din greu să dovedească baudelairianismul neîntrerupt al d-lui Arghezi. La aceasta se reduce tot studiul d-sale. La critica de izvoare. Pe cât ştiu, această critică (francezii o numesc sourcière, şi pe criticii de izvoare sourciers) e eminamente universitară, de teză de doctorat. Iată dezavantajul deprecierii tezelor de doctorat. Se poate întâmpla chiar unui poet modernist să cadă în năravul «minusculelor teze de doctorat», fără voia sa. Cazul se agravează când metoda e defectuoasă".

*

Elocventă pentru metoda şi stilul lui Şerban Cioculescu este cronica la *Istoria* lui G. Călinescu. Cronica – în două ape (adică pozitivă şi maliţioasă) – începe cu un portret reuşit despre un critic, să nu uităm, care este el însuşi un mare portretist:

„De statură mijlocie, expusă reducerii prin rotunjimi de sedentar studios, G. Călinescu atrage prin ochii mari şi migdalaţi, cu scăpărări piezişe, bănuitoare, ale gastronomului sau ale cititorului pasionat. Sociabil şi neprietenos, rând pe rând, omul cultivă amiciţiile, cu talent ingenios de gazdă, care «idează» mobilierul şi lista de bucate, întreţinând buna dispoziţie printr-o enormă înclinare către bufonerie, ca mai apoi să se arate suspicios, intolerant şi coleric şi să evite trotuarul pe care trece prietenul din ajun; până ce, instabil, se va hotărî să-şi reia relaţiile cordiale, cu vechea intensitate. Mare muncitor, se închide în casă cu săptămânile, când e să redacteze; atunci îşi ascunde domiciliul sau îşi dă adrese fictive, terorizat la gândul că ar putea fi întrerupt de la lucru. Înzestrat cu o putere de lucru neobişnuită, G. Călinescu e însă un ambiţios, îndrăgostit nu de munca pentru ea însăşi, ci de rezultatele ei, care-l vor promova; totodată e un voluptuos, care susţine povara

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atâtor lecturi obligatorii, printr-o facultate degustativă cu totul rară. Cu o peniţă sprintenă, abundentă, asociativă, scrisul îi este o altă plăcere; stimulat de impresiile ce i se îmbulzesc la lectură şi de uşurinţa cu care le corespund cuvintele, G. Călinescu nu cunoaşte dezgusturile artistului de elaborare înceată. Impresionist în fond, deoarece simte şi percepe intens, G. Călinescu a scris poezii ingenioase şi romane, dându-şi la iveală, cu Enigma Otiliei, un mare talent epic. Conştient de subiectivitatea sa structurală, autorul declară că s-a dedicat «cu predilecţie literaturii sau istoriografiei» şi că «n-a scris cronică literară decât întâmplător şi în scopuri experimentale»".

Un portret, indiscutabil, reuşit, inspirat, desenat de un critic ce ţine bine în mână bisturiul cuvântului. Ochiul format de lectura *Eseurilor* lui Montaigne observă cu uşoară maliţie omul şi scriitorul original în toate. În continuare, cronicarul toacă mărunt *Istoria*, n-o contestă, dar laudele sunt măsurate şi evazive („impresionabilitate deosebită", „simţul deosebit al naturii romantice", „poet al peisajului", „excelent portretist" etc., dar... „G. Călinescu nu este un estetician", G. Călinescu ar fi, apoi, un critic abuziv subiectiv, nu evită anacronismele etc. Şi, după ce înşiră aproximaţiile, erorile de informaţie, cronicarul, tot maliţios, se întreabă: „Unde-s însă calităţile istoricului literar?" Răspunsul îl dă insidios cronicarul: „Criticabilă din atâtea puncte de vedere, lucrarea lui G. Călinescu e mai ales discutabilă sub eticheta de istorie literară. Operă de temperament mai curând decât de metodă, ea e oricând interesantă ca manifestare de impresionist, dar tot atât de amendabilă ca lucrare de ştiinţă. Prin proporţiile inegale, sacrificând începuturile, cartea e lipsită de fundament istoric. Ce s-ar spune despre un edificiu cu temelia strâmtă, care se lărgeşte cu fiecare cat, în lături, înălţându-se totodată disproporţionat? adică despre o clădire care, pe măsură ce creşte, îşi amplifică lateral bazele şi îşi sporeşte lăţimea cu fiecare etaj? Ar fi un monstru arhitectonic, ale cărui părţi nu s-ar susţine reciproc. Dar dacă am accepta convenţia, socotind autonom fiecare cat al clădirii, dacă nu ne-am pune problema stabilităţii, ci numai a confortului interior sau a amănuntului arhitectural, am descoperi îndreptăţirea unei experienţe singulare. Nu e o operă de încredere, cum s-a mai spus, nu poate fi recomandată unui începător sau unui neiniţiat; dar ce prilej plăcut pentru un cunoscător să-şi verifice impresiile cu un spirit nedisciplinat, fantast, absurd uneori, iritant adesea, intuitiv mai curând decât raţional, impulsiv până la injustiţie, bucuros de scandal, dar şi temător de consecinţe, calculat şi imprudent, de un încântător labirint sufletesc! Un asemenea peisaj moral, nespus de contradictoriu, e o privelişte accidentată, de un stil romantic cuceritor. Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcţiile psihologice şi portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor şi antipatiilor, dar mai puţin operă de istoric literar şi de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva: mărturia unuia din «cei doisprezece oameni fini care formează conştiinţa estetică a unei epoci». E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar şi a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Descompusă fragmentat, prin ritmul liber al lecturii, rămâne o carte fermecătoare pentru lectorii avizaţi şi inutilă prin definiţie, ca orice operă de artă".

Este nedreaptă această cronică? Este ranchiunoasă, cum crede autorul *Istoriei* în discuţie? Îşi taie cronicarul „unghiile urii" şi îşi freacă mâinile de bucurie atunci când descoperă erorile de informaţie şi ezitările de judecată, cum scrie, iritat, acelaşi autor într-o scrisoare către editorul său, Al. Rosetti?! Răbufneşte în recenzie obişnuita gelozie a scriitorului român faţă de succesul colegului său?... Nu cred că aceste resentimente au putut influenţa opinia unui critic inteligent şi prob ca Şerban Cioculescu. Cred doar că, în meticuloasa lui prezentare, n-a spus că imperfectul, de multe ori excesiv în subiectivitatea sa, G. Călinescu este, dincolo de posibile scăderi, un spirit critic superior şi că nu este o exagerare a recunoaşte fâlfâitul de aripi al geniului în acest mare roman (cum i-a zis E. Lovinescu într-o propoziţie cvasielogioasă)... Un geniu incomod, uneori nedrept, dar un geniu...

## 9. Un critic raţionalist incoruptibil. Cum îl văd criticii literari contemporani

Dar în ce clasă intră Şerban Cioculescu, care sunt modelele sale critice, spre ce direcţie critică se orientează el? Am reţinut deja că el are obiecţii şi faţă de Impresionismul reprezentat în epocă de Lovinescu şi faţă de critica dogmatică (ştiinţifică) practicată, cu osârdie, de Mihail Dragomirescu, al cărui student fusese. Îl apropie, recunoaşte singur, multe lucruri şi de unul şi de altul, dar nu se revendică în cele din urmă din niciun model. Ori de câte ori a fost numit lovinescian, Şerban Cioculescu a respins filiaţia. Recunoaşte că n-a primit nici „cuta dogmatică" de la bunul său profesor, autorul ştiinţei literaturii. A fost şi a rămas un spirit independent. Sunt, totuşi, motive serioase care îndreptăţesc fixarea criticului în direcţia estetică a lui Lovinescu. Am amintit deja o parte dintre ele. Iată alte câteva: apărarea autonomiei esteticului, acceptarea, în esenţă, a ideii de sincronism şi diferenţiere, opţiunea pentru valorile modernităţii (în frunte cu Arghezi şi Barbu), atitudine consecvent ostilă faţă de tracomanie şi faţă de alte fenomene iraţionale din cultură... Îi despart însă de mentorul „Sburătorului" multe lucruri, în primul rând, un stil de a face critică. Şerban Cioculescu este un foiletonist care nu mai vrea să fie un critic de direcţie, cum fuseseră aproape toţi criticii din generaţia anterioară. El nu respinge, aprioric, nicio experienţă estetică şi nu se arată preocupat în chip special de bătălia dintre tradiţionalişti şi modernişti. Lui N. Iorga îi admiră cultura vastă şi-i reproşează nu atât opţiunea pentru sămănătorism, cât lipsa de gust artistic şi tendinţa de a impune o „dictatură culturală"... Se separă şi de E. Lovinescu – de care îl apropie, repet, atâtea atitudini estetice comune. Şerban Cioculescu exprimă un crez personal, dar şi mentalitatea altei generaţii. Când debutează el în critică (în 1923, în „Facla literară") sămănătorismul pare iremediabil depăşit în plan literar şi nu mai constituie, deci, o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

primejdie reală pentru literatură. Critica axiologică are alte preocupări, între altele să distingă originalul de duplicat, autenticul de artificial, indiferent dacă scrierile vin din câmpul modernismului sau al tradiţionalismului... Tânărul Cioculescu este reticent faţă de ortodoxism (ortodoxismul dogmatic manifestat în literatură), dar faptul că laudă, de pildă, poezia lui Voiculescu şi admiră lirica rurală a lui Pillat reprezintă un semn că el nu face eroarea de a considera că modernismul sau tradiţionalismul constituie, în sine, o valoare estetică sau un minus de valoare estetică. Reprezintă doar o opţiune ideologică. Atât. Nimic mai mult. Valoarea critică se judecă după alte criterii. Pe aceeaşi linie merge şi G. Călinescu.

Născut în acelaşi an (1902) cu Vladimir Streinu, prietenul său cel mai bun, mai tânăr cu un an decât Pompiliu Constantinescu (n. 1901), cu trei decât G. Călinescu (n. 1899) şi cu patru faţă de Tudor Vianu (n. 1898), Şerban Cioculescu face parte dintr-o generaţie mare de critici literari. Istoria vieţii lui se confundă, de la un punct şi într-o bună măsură, cu istoria literaturii române de după Primul Război Mondial. Cum au întâmpinat confraţii (poeţi şi critici) această pană năbădăioasă, imprevizibilă şi incomodă? E. Lovinescu îl remarcă de la început şi, în 1929, îl introduce, am văzut, în *Istoria literaturii române contemporane*, nu fără unele rezerve faţă de „pasiunile extraliterare" ale tânărului polemist. Foiletonistul ar avea două din însuşirile capitale ale criticului literar, şi anume: tendinţa spre obiectivitate şi conştiinţa profesională. Sunt şi altele, remarcate de Lovinescu în *Memorii* (II), *Istoria literaturii* (1937) şi în T. Maiorescu şi posteritatea lui critică. Îi face un portret reuşit. O frază a făcut carieră şi e citată şi azi pentru frumuseţea ei: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea guşă a şopârlei sale critice"... Lovinescu este, după cum se poate remarca, puţin iritat de polemismul agresiv al tânărului său confrate şi observă mereu cu un ochi vigilent evoluţia verdei guşi a şopârlei critice. E mulţumit, în fine, când spiritul vindicativ, vioi, pasionat de amănunte trece la o critică nobilă, comprehensivă, regăsind, astfel, calea cea bună, calea regală a criticii româneşti, cea deschisă lui Maiorescu.

Definiţia dată de E. Lovinescu criticii cioculesciene (raţionalism, intelectualism, spirit polemic, stil exact, voit sec...) a fost preluată de toţi cei care-au scris şi scriu şi azi despre opera criticului, fără să observe că stilul nu-i atât de sec şi că, în genere, nu-i lipseşte criticului „darul scrisului artistic", cum zice Octav Şuluţiu. Frumuseţea stilului critic vine – am spus şi eu şi alţii de mai multe ori – din exactitatea lui. Stilul criticii lui Şerban Cioculescu este stilul gândirii sale rapide, precise, neîmbătată de metafore. Ea ar putea fi definită prin propoziţia unui filosof: numai ceea ce este clar gândit poate fi clar exprimat... Lui G. Călinescu îi place „acest dar de a defini neted" un scriitor (în speţă I.L. Caragiale), dar nu-i acceptă dogmatismul „cam obstinat" şi insistenţa în amănunte. Nu reiese din articolul lui G. Călinescu (Adevărul literar şi artistic, 1935) şi, apoi, în Istoria din 1941 în ce constă dogmatismul lui Şerban Cioculescu care, am observat, nu se revendică de la nicio metodă. Pompiliu Constantinescu îi laudă luciditatea (raţionalismul, intelectualismul), estetismul comprehensiv şi îndepărtează ideea unui dogmatism

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rigid (Vremea, 1935). Prietenul Vladimir Streinu îl numeşte „un amic al adevărului" şi îl suspectează în cronica la *Viaţa lui I.L. Caragiale*, de „un oarecare artificialism de expresie în sensul zis curat românesc"... Trecând peste alte articole, să remarcăm faptul că pentru criticii din generaţia sa (trebuie citat aici şi Mihail Sebastian care publică în „Revista Fundaţiilor", 1939, primul studiu de sinteză), Şerban Cioculescu este un critic prob, dar prea dogmatic şi suspicios, un raţionalist, adversar neîmpăcat al misticismelor literare şi al ideologiilor totalitare, un spirit, în fine, fără ambiţii literare. Ei schimbă într-o oarecare măsură, se vede uşor, judecata dată de Lovinescu şi contrazice aproape în totalitate judecata (cvasinegativă) a lui G. Călinescu.

## 10. Rezervele lui Şerban Cioculescu faţă de poezia tânără şi criticii ei

Din lectura *Itinerarului critic* (în cinci volume, 1973–1989), se poate deduce că Şerban Cioculescu continuă să scrie, spre bătrâneţe şi chiar în timp ce devenise, prin vârstă şi prestigiu, decanul profesiunii noastre, cu o inegalabilă vervă, despre tot ceea ce îi cade sub ochi. El nu cunoaşte, se pare, acea maladie curioasă, pe care o cunosc cei care trăiesc multă vreme printre cărţi: greaţa de literatură. E, dimpotrivă, mai curios, mai hotărât decât oricând să lămurească şi să corecteze erorile de interpretare: vigilentă santinelă la postul de observaţie! Sporul de ani l-a făcut mai înţelegător, judecăţile sunt, parcă, mai binevoitoare decât în trecut, însă, din când în când, bunăvoinţa este dată de-o parte şi maliţia (celebră!) a criticului se manifestă fără oprelişti. Spiritul critic se arată neîndurător îndeosebi în două situaţii: faţă de limbajul sofisticat al criticii moderne şi faţă de manifestările de obscurantism în literatură. Admiratorul lui Arghezi nu îi iartă pe cei care fac din poezie un joc complicat de vocabule şi din ermetism o gramatică a obscurităţii savante. Îi place şi apără numai ceea ce înţelege. Pentru a se declanşa, emoţia estetică are nevoie de complicitatea raţiunii. Termeni ca incantaţie, magie, inefabil intră greu în vocabularul criticii sale.

Şerban Cioculescu s-a situat, de la început, pe o poziţie raţionalistă în critică şi poziţia a rămas până la sfârşit aceeaşi. Ea l-a pus, deseori, în conflict cu o parte a poeziei tinere. Respinge, în principiu, „ermetismul, onirismul, fragmentarismul viziunii şi invazia obiectelor în dauna omului" (ceea ce se poate înţelege şi accepta în poziţia critică a unui raţionalist incoruptibil, cum rămâne până la sfârşit Şerban Cioculescu), dar se arată ostil – fără nuanţă şi fără un efort de înţelegere faţă de sensibilitatea lirică a generaţiei tinere de poeţi (o generaţie postargheziană!), cum este generaţia şaizecistă, cu liderul ei Nichita Stănescu. Răspunzând la o anchetă iniţiată de revista „Orizont" (29 martie 1973) despre literatura actuală, venerabilul (fără ironie) critic ceartă pe tinerii critici că nu sunt suficient de obiectivi şi cad în extaz faţă de colegii lor de generaţie. Ca, de exemplu, faţă de poezia ieşită dintr-o „logică bolnavă", plină de obscurităţi şi incongruităţi a răsfăţatului Nichita

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Stănescu. Şi zice, în continuare: „Eu v-aş cita doar 7 versuri: (...) «Rămân pietrele după ce se face seară,/ rămân oasele de după ceară,/ de după sângele acesta vărsat ca un aer/ în care nu zboară nimeni./ Urcă tu spre trista catedrală,/ du-te tu prin gangul acela verde al vinei/ şi spune-i tu să nu mai răsară». De ce i se cere cititorului (când zic cititor mă refer la cititorul de poezie, la cititorul cultivat) să-şi răsucească capul pe strungul bizar al inspiraţiei lui N. Stănescu?/ (...) Încă o poezie a lui N. Stănescu: Până la patru. Primele 4 versuri («Vom rupe rând pe rând/ câte un picior al câinelui/ ca să învăţăm sângeroasa numărătoare/ până la patru») – e o proză simplă. De ce e nevoie ca această proză perfect prozaică să fie transcrisă în 4 versuri care nu au nici, cel puţin, ritm sau rimă? De ce suntem obligaţi să numărăm până la patru cu oase rupte? Din următoarele patru versuri rezultă că dacă am avea pleoape la urechi nu am fi... auzit murmurul mării... N. Stănescu dă dovadă şi de o logică bolnavă atunci când afirmă că: «Ce păcat că se smulge din noi/ mâlul cuvintelor murdare...» căci, în realitate, ar trebui să ne bucure când scăpăm de cuvinte murdare./ Iată o poezie în care ordinea strofelor e pur arbitrară şi care nu-ţi dă impresia de unitate organică, pe care ţi-o dă poemul. Se susţine că poezia nu e rezumabilă. Dar nici incoerenţa nu e legea fundamentală a poeziei. Faptul că N. Stănescu îşi chinuie mintea cu asemenea versuri constituie o pagubă serioasă atât pentru el, dar şi pentru literatura română, deoarece nu e un poet mediocru. Dar toate aceste observaţii s-ar cuveni să le facă un critic tânăr, şi nu eu. Dar tinerii critici greşit consideră că N. Stănescu e în progres. Poate pentru că nu-l mai înţeleg nici ei pe acest poet care e convins, înşelându-se până şi pe sine, că scrie versuri mult mai bune ca în trecut./ Dar mulţi tineri critici nu au curajul să-l critice şi datorită faptului că se confundă datoria criticilor cu solidaritatea de generaţie, greşit înţeleasă, deoarece mai presus de toate există o solidaritate de breaslă, care nu ar trebui să ţină cont de vârstă. Dacă tinerii cred că noi, bătrânii, nu-i citim suficient n-au decât să se citească între ei".

Ar fi multe de spus despre punctul de vedere, încă o dată, vehement ostil al marelui critic faţă de logica poetică, temele, miturile şi limbajul poeziei neomodernistului Nichita Stănescu, recunoscut, azi, ca poetul român cel mai de seamă după Arghezi. Opinia sa în această privinţă rămâne constantă. Îmi amintesc că, întâlnindu-l într-o zi într-o adunare scriitoricească, mi-a spus: „Noi ne-am luptat pentru poezia lui Arghezi. D-ta şi confraţii D-tale luptaţi pentru Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru... ha, ha, ha". Caut, azi, să înţeleg această rezistenţă faţă de noul val liric şi, trebuie să recunosc, exigenţa lui Şerban Cioculescu nu este totdeauna justificată. Este o chestiune de sensibilitate, de educaţie estetică, desigur, este însă şi o legitimă intoleranţă la prolixitate, la beţia de cuvinte din producţia literară curentă în epocă. Referinţa la poemele lui Nichita Stănescu nu-i însă cea mai potrivită. Autorul celor *11 Elegii*, *Epica magna*, *Noduri şi semne*, *În dulcele stil clasic* şi-a făcut ucenicia studiind poetica şi tehnica lui Arghezi şi Ion Barbu, modelele sale. El însuşi se arată, de la început, un bun tehnician al versului şi a devenit cu timpul un veritabil creator de limbaj, ca şi predecesorii săi,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

citaţi mai înainte. „Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru", care-l irita pe marele critic raţionalist, iubitor de clasicităţi, reprezintă răsfăţul unui talent major plictisit, exasperat tocmai de inerţiile versificatorilor de duzină din epocă, ascunse sub prestigiul versificaţiei clasice. Atunci când zănaticul Nichita Stănescu se întoarce la clasicii săi (începând cu Ienăchiţă Văcărescu, pentru care avea o nedezminţită admiraţie) – vezi *În dulcele stil clasic*, manifest al postmodernismului românesc – poetul dovedeşte că muzicalitatea versului clasic nu-i este deloc străină. Timpul (şi evoluţia poemelor lui Nichita Stănescu) dovedesc că, după Arghezi, el este într-adevăr poetul care a schimbat limbajul, temele, miturile şi chiar gramatica poeziei româneşti. Amintesc, aici, toate acestea pentru a dovedi că Şerban Cioculescu avea toate motivele să ne certe pe noi, tinerii critici şaizecişti, dar nu din pricina năzdrăvăniilor lui Nichita Stănescu, un mare poet.

## 11. *Itinerar critic*, la vârsta unei senectuţi laborioase

Dar să revenim la *Itinerar critic*. Itinerarul se limitează la teritoriul clasic şi are un caracter predominant cultural. Citind-o, m-am gândit că zelul nostru împotriva pozitivismului critic este uneori exagerat. N-avem atâtea cărţi de erudiţie, încât ele să copleşească spiritul nostru critic. Roland Barthes, adversar fanatic al spiritului sorbonard, deplânge mai târziu faptul că programul lui Lanson n-a fost dus până la capăt. N-a fost realizat, cu alte cuvinte, acel corp de studii erudite despre mişcarea literară şi despre evoluţia gustului public. Critica nouă nu poate să-şi exercite, cu conştiinţa împăcată, programul ei, dacă pozitivismul critic nu şi-a făcut pe deplin datoria. Şi n-o face în continuare. Este, într-adevăr, ridicol să dispreţuim biografia critică şi să întoarcem spatele oricărei forme de erudiţie, când literatura nu cunoaşte deloc un exces în această direcţie. Din nefericire, autorii care scriu, cu adevărat, asemenea cărţi sunt tot mai puţini şi intoleranţa lor la alte forme de critică este mare. Şerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic, deşi, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre operă şi autor, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve. Iată ce scrie, acum, biograful lui I.L. Caragiale: „Disocierea dintre om şi operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece, în vremea noastră, scrierile despre viaţa scriitorilor şi artiştilor s-au înmulţit într-o măsură covârşitoare, în raport cu opera, permiţând biografilor să constate contradicţiile dintre (teorie şi practică, ba chiar şi nepotrivirile dintre mesajul operei şi caracterul intim al autorului. Astfel, un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar şi să-şi depună copiii, după propria mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abstinenţa, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinţei pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gânditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulţi la nesfârşit". Asta

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu înseamnă că Şerban Cioculescu părăseşte biografia şi se resemnează în contemplarea operei. De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un caracter într-o pagină literară este vizibilă. Miron Costin este, spune el într-un loc, un temperament catastrofic. Milescu arată „o minunată stăpânire de sine", Maiorescu a fost un mare ambiţios şi, împărtăşind opinia lui Lovinescu, Şerban Cioculescu scrie: „omul a fost opera lui principală"... Observaţie fină. Delavrancea, spune el mai departe, „avea caracter; ştia să fie statornic în prieteniile lui (de ambe sexe)". Criticul riscă o comparaţie ce ne uimeşte: „în relaţiile dintre cei doi mari prieteni [I.L. Caragiale şi Delavrancea – n.n.], Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate şi dăruire".

Biograful nu cade, aşadar, în idolatrie. Corectitudinea morală este, pentru el, o calitate ce nu poate fi înlocuită de nimic. Lovinescu manifesta spre sfârşitul vieţii aceeaşi inflexibilitate când era vorba de conceptul moral. Exigenţa lui mergea atât de departe încât consideră că, fără fundament etic, critica literară nu există. Şerban Cioculescu se apără, repet, de ideea de a fi socotit „lovinescian", însă îmi permit să atrag atenţia că multe din conceptele criticii lovinesciene trec şi în critica lui, după cum le regăsim în critica lui Perpessicius, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. Aceasta nu înseamnă o relaţie de dependenţă, ci o filiaţie spirituală bazată pe câteva principii. Unul este, de pildă, fidelitatea faţă de linia critică a lui Maiorescu. Al doilea este imperativul etic şi lupta pentru adevărul estetic în literatură... *Itinerar critic*, III, cuprinde puţine exegeze critice propriu-zise. Este, în continuare, o operă de erudiţie, şi, de la un anumit punct, opera unui moralist care ştie să descopere amănuntul înveselitor. Din comentarea unui glosar, Şerban Cioculescu scoate o pagină de ironie cărturărească fină. O carte despre *Corectitudine şi greşeală* trezeşte în el un colorat protest împotriva celor care nu se controlează când vorbesc şi, mai ales, când scriu. Terminologia freudistă în critică îi trezeşte o ironie atingătoare. Nu-i place termenul de inefabil, asta ştim de mult. Găseşte din nou câteva exemple, şi sarcasmul criticului este, ca şi înainte, necruţător. Intoleranţa la inefabil nu cred să ducă, însă, la eliminarea termenului din limbajul criticii. N-avem ce face: sunt expresii care rămân în limbă în ciuda eforturilor noastre de a le elimina. Mă tem că şi vizionăm, lecturăm, atenţionăm, demistificare vor avea aceeaşi soartă! Şerban Cioculescu ia peste picior şi pe cei care folosesc termenul de scriitură în loc de sănătosul, curatul stil. „Scriitură" traduce însă un concept din noua critică şi înseamnă mai mult decât scrisul scriitorului. Există o terminologie care a pătruns în limbajul criticii şi, atunci când defineşte ceva semnificativ, n-avem cum (şi n-avem de ce) s-o interzicem. În poezie, ca şi în critică – ştia şi Şerban Cioculescu – este interzis să se interzică!

Astfel de anchete filologice sunt însoţite în comentariile lui Şerban Cioculescu de un savuros repertoriu de anecdote, vorbe de spirit, întâmplări care înveselesc pagina. Criticul are darul neîntrecut de a descoperi în texte asemenea formule. Iar când textul este mai apropiat de epoca noastră, intervine memoria criticului. Exegeza se transformă atunci într-o memorialistică spumoasă, inteligentă, pe alocuri (cine ar fi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

crezut?) lirică. Astfel sunt scrise paginile despre Păstorel, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Oprescu, Mihail Sebastian, Perpessicius... Critica biografică nu şi-a epuizat, aşadar, instrumentele. Şerban Cioculescu are curajul şi talentul s-o facă legitimă şi chiar plăcută într-o epocă de terorism metodologic. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanţi. Aflăm, de pildă, că volumul *Plumb* a apărut în 500 exemplare şi, în altă ordine, că lui Alecsandri nu-i plăcea bucătăria franceză: şi-a adus la Paris bucătarul ţigan de la Mirceşti!... „Patriotism culinar", zice, complice, cel care ne dă acest amănunt, cu ironia de rigoare. Ion Ghica se distra, în corespondenţă, răsucind cuvintele pentru a scoate efecte umoristice. Criticul le pescuieşte şi le introduce în comentariul său de o suspectă seriozitate... Şerban Cioculescu crede, de altfel, că ironia este „vitamina" care asigură longevitatea spiritului. Cu ce satisfacţie scrie el despre „euforia narativă a marelui anecdotist" Ion Ghica, un om care avea simţul umorului şi a trăit 80 de ani!... Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiţia şi spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales când sunt luminate de ironie, arma spiritelor inteligente şi libere.

## 12. „Dialogurile literare" joviale, erudite şi debutonate

Şerban Cioculescu şi-a adunat într-o carte[1] dialogurile sale publicate mai întâi în „Flacăra" şi „Ramuri"! Dialogul este o ficţiune critică pe care au folosit-o la noi E. Lovinescu (în primele foiletoane) şi G. Călinescu în seria de eseuri despre „Universul poeziei". Într-un *Dialog despre dialog*, Şerban Cioculescu dă o justificare genului, pornind de la Montaigne („cel mai rodnic şi firesc exerciţiu al spiritului nostru este convorbirea"). Pentru criticul român, convorbirea (conversaţia) implică o regulă: aceea „de a-ţi asculta partenerul, de a căuta să înţelegi ce vrea să spună, de a nu răspunde decât după ce te-ai edificat deplin; sunt mulţi aceia ce nu ţin seama de ce a spus partenerul său şi-i dau înainte cu gura, fără să ştie că dialogul implică o confruntare sinceră şi cu atenţie reciprocă. Dialogul ar trebui să fie un schimb de idei, la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură şi altul mai lent"... Criticul are indiscutabil dreptate despre arta (ştiinţa) de a conversa, dar trebuie precizat că partenerul său de dialog (Învăţăcelul) este el însuşi şi rolul său este acela de a pune întrebări incomode sau de a exprima o nedumerire pe care s-o lămurească înţeleptul Eudoxiu, mai vârstnic şi mai învăţat. Se înţelege că este vorba de o dedublare tactică a spiritului critic, de un mod util şi atractiv de a comunica idei şi de a judeca literatura. Şerban Cioculescu aduce în sprijinul acestui procedeu, în afară de harurile necesare criticului, o calitate rară şi eficace: ironia. Este ceea ce se cheamă un ironist incurabil şi se socoteşte el însuşi ca atare, un spirit, cu alte vorbe, care ştie

[1] Şerban Cioculescu, *Dialoguri literare*, Bucureşti, Editura Minerva, 1987.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să râdă şi să ia în râs când este cazul. Dialogurile de acum îl arată pe ironist în plină vervă, ager şi muşcător, uneori elegiac, plin de respect faţă de înaintaşi. Îşi apără cu dârzenie poziţiile intelectuale şi morale, cum este cazul atitudinii faţă de tracomanie, exprimate mai întâi într-un virulent articol publicat în timpul războiului. După mai bine de 40 de ani, criticul rămâne, neclintit, pe aceleaşi poziţii raţionaliste: ironizează pe tracomani, nu acceptă dicteul automat şi este, în genere, împotriva „ubuismelor"... în poezie, aşa cum era şi în tinereţe. Duce, de multe decenii, s-a reţinut din cele arătate mai înainte, un război împotriva „inefabilului" şi, din dialogurile de acum, observăm că războiul nu s-a încheiat. Criticul n-a câştigat, după cât se pare, bătălia, dar nici nu s-a resemnat.

A apărut, între timp, o fantasmagorie nouă a criticii literare („scriitor total", „critică totală", „roman total"). Eudoxiu o ia, cum se zice, în primire şi n-o slăbeşte: ori de câte ori o descoperă într-un articol o încercuieşte şi-o ridiculizează, văzând în astfel de formule o ambiguitate şi, deci, un neadevăr. Nu discut acum justeţea sau injustiţea acestei respingeri categorice – prea categorice –, remarc numai consecvenţa frumoasă a spiritului critic care cere, în privinţa conceptelor şi a terminologiei critice, claritate, exactitate şi consecvenţă.

Înainte de a vorbi însă despre ideile literare ale lui Eudoxiu (sub care se ascunde, nu încape discuţie, Şerban Cioculescu), aş vrea să spun două vorbe despre firea lui şi despre felul său de a fi scriitor (critic literar) în lumea literară românească. Aşa cum reiese din cărţile sale şi aşa cum l-am putut cunoaşte cât timp a fost printre noi. Abia scriu această propoziţie şi mă opresc mirat eu însumi de ceea ce scriu. Este criticul literar un creator (scriitor)? Îmi amintesc că Şerban Cioculescu nu acceptă această idee şi ironizează de câte ori are prilejul înfumurările criticului creator. Prudent, ar trebui să tai rândurile de mai sus şi să reiau demonstraţia de la ideea transparenţei, a exactităţii limbajului critic. Mă împiedică să fac însă acest lucru chiar Şerban Cioculescu (Eudoxiu), care dă informaţii în mai multe rânduri despre felul în care citeşte şi scrie, neascunzându-şi opiniile despre virtuţile şi păcatele criticii literare. Eudoxiu este, aşadar, un om de carte care citeşte şi scrie cu plăcere, cum singur recunoaşte atunci când învăţăcelul îi urmează îndemnul şi-l agresează cu întrebări. Nu-i un spirit agitat şi nu-şi organizează cu mare atenţie scrisul, aşa cum făceau Lovinescu şi Tudor Vianu. Nu-i lipseşte buna dispoziţie niciodată, nu-i anxios şi, la o vârstă înaintată, se simte mai voinic decât în tinereţe. Se arată interesat (cine ar fi crezut?) de box şi are câteva amintiri în legătură cu acest sport deseori calomniat de intelectuali. E surprinzător să-l descoperim pe biograful lui I.L. Caragiale vorbind de fanfaronadele lui Cassius Clay şi despre rapiditatea loviturilor lui Joe Louis, „mitraliera din Detroit". Surprinzător şi reconfortant.

Criticii literari sunt, uneori, plictisiţi, au rău de cărţile proaste, lectura le pare o corvoadă. Şerban Cioculescu (Eudoxiu) le atrage atenţia că exagerează: „Au şi cărţile proaste hazul lor, de ordin negativ, fireşte. E o plăcere pentru mine să subliniez şi să comentez marginal, savurând inepţiile. Să fim bine înţeleşi: tot ce îmi incită într-un fel spiritul îmi face plăcere. N-am socotit niciodată lectura unei cărţi o corvoadă. Citesc şi scriu cu egală plăcere. Nu îmi fac din aceasta un merit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

E un fel de a fi şi atâta tot". Citeşte enorm şi nu are sentimentul că ştie tot. Dimpotrivă, e de părere că „ne cultivăm toată viaţa, ca să nu ştim mai nimic". Nu este obsedat de problema morţii şi, cum a scris şi altădată, aşteaptă o încheiere rapidă şi uşoară (aşteaptă „sughiţul" – zicea el cu ironie amară, resemnată, deloc panicată, în faţa fatalităţii). Este nemulţumit că estetica de azi acordă mai multă atenţie „devierilor gustului contemporan" decât frumosului. Rămâne la ideea lui Leonardo da Vinci că arta este o aspră rigoare (este şi ideea lui Paul Valéry), de aceea nu acceptă – cum am arătat mai sus – jocurile verbale ale lui Nichita Stănescu. Este, în genere, mefient faţă de libertăţile de limbaj din poezia contemporană (mai sus-citatele „ubuisme"), fără a avea totdeauna dreptate. E, totuşi, conciliant atunci când, citindu-l pe un autor francez, zice că poetul are dreptate, chiar când se înşală... De aceeaşi părere era şi G. Călinescu: „arta are totdeauna dreptate". O propoziţie de care am început să ne îndoim văzând ce a putut să facă uneori talentul în veacul nostru... *Dialogurile* lui Şerban Cioculescu sunt „debutonante", spontane, au haz şi apără, în genere, cauze juste. Nu evită anecdota, dar nu vrea să fie socotit „un Păstorel al criticii", cum m-a avertizat într-un articol mai vechi din „România literară", ca răspuns la articolul meu despre *Critica biografică*. Nu intenţionez să reiau discuţia de atunci, citez numai aceste rânduri din articolul său de răspuns: „În măsura în care amănuntul biografic îmi serveşte pentru decelarea (cum zic medicii) «eului profund» (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu aşa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperind erorile de nume şi de date în unele din publicaţiile de memorii sau de scrisori, precum şi de ediţii critice, făcute uneori de nişte necalificaţi. N-aş vrea să trec însă drept un Păstorel al criticii, un amuzor de profesie, deşi nu râvnesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur şi simplu cunoaşterea reală a oamenilor, a operelor şi a lucrărilor şi mă ridic împotriva legendelor, a «bârfelor» şi a denaturărilor de tot felul, din critica şi din istoria literară".

Nu am, repet, altă părere în această privinţă şi n-am făcut, cred, eroarea să văd într-un mare critic „un amuzor de profesie" sau „un sever educator". Voiam numai să numesc cu o formulă poate nepotrivită (critica biografică) un tip de a face critică, şi anume acela care nu ocoleşte amănuntul biografic şi, în genere, faptele din preajma operei literare. Fapt sigur este că citesc cu plăcere asemenea contribuţii, mai ales când sunt bine scrise, cum este şi cazul acestor fermecătoare *Dialoguri literare*, în care un critic apropiat de vârsta patriarhilor îşi apără cu demnitate ideile şi nu se ruşinează să-şi exprime fără ocoluri gustul său estetic, în contradicţie, uneori, cu acela al noii generaţii literare. Într-o convorbire cu învăţăcelul său ne previne că elogiul îi dă o stare de iritare şi, în cele din urmă, îi produce râsul. Ca să evit acest epilog, îi voi face, vorba criticului, opoziţie. De pildă, în privinţa eredităţii lui Mircea Eliade (*homo duplex*), care, după Eudoxiu, ar fi determinat cariera intelectuală a scriitorului (savantului), şi anume: „E foarte clar. Beletristul, adică romancierul, ţine de ereditatea paternă: sensibilitate, imaginaţie, simţ al naturii, nostalgie după alte orizonturi, nelinişte metafizică. Omul de ştiinţă, de muncă tenace, de luptă împotriva propriilor slăbiciuni şi a adversităţilor din afară, este un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reprezentant tipic al energiilor oltene. Cobiliţa, adică «bagajul ştiinţific» al lui Mircea Eliade, ca şi acela al lui Tudor Arghezi au dar roade ce au uimit universul ştiinţific". Dar ce-i clar, mă întreb, când e vorba de relaţia dintre ereditate şi vocaţia literară sau vocaţia ştiinţifică? De unde ştim că energiile paterne (moldoveneşti) au determinat sensibilitatea, imaginaţia lui Mircea Eliade prozatorul, iar cele materne (olteneşti) au încurajat pe omul de ştiinţă? Nu avem nicio certitudine în privinţa acestor cauzalităţi obscure şi de multe ori avem mari surprize în privinţa arhetipurilor. Sunt, la acest punct, de părerea lui G. Ibrăileanu care considera că elegiaca Moldovă a produs, de pildă, spiritul critic românesc. Ibrăileanu şi Lovinescu sunt moldoveni. Maiorescu – prin adopţie – reprezintă spiritul critic junimist şi, tot el, a dat direcţia nouă în cultura românească. G. Călinescu a făcut şi el un stagiu ieşean etc. Vocaţia este un fenomen complex şi nu se poate explica, acest lucru vreau să spun, prin datele eredităţii... Asta ca să-l provoc puţin pe înţeleptul Eudoxiu, care nu pregetă să-şi îndemne partenerul (învăţăcelul) să se îndoiască, să-l contrazică, să fie impertinent cu măsură pentru ca în felul acesta dialogul să meargă...[2].

*Dialogurile literare* sunt, pe scurt, erudite şi delectabile la lectură. Ele reprezintă opera unui om învăţat care n-a obosit, după aproape 70 de ani de critică literară, să citească şi să scrie despre cărţi. Este o performanţă, un exemplu care ne dă curaj. Sentimentul stăruitor pe care îl am, când citesc „drăcoasele" dialoguri ale lui Eudoxiu cu ucenicul său, este acela că literatura română este o familie de spirite în care trăiesc nu numai marile modele, scriitorii exemplari, dar şi nenumăraţi alţi oameni de bine şi de merit, uitaţi într-un fund de provincie, ignoraţi de istoriografia literară. Despre ei, Şerban Cioculescu spune uneori lucruri uluitoare. Şi-a notat impresiile despre secolul său, pe care l-a străbătut aproape în întregime, trecând prin multe (după 1948 i s-a interzis să publice aproape un deceniu, fratele său, Radu Cioculescu – traducătorul lui Proust – a murit în puşcăriile comuniste), într-o admirabilă carte de memorii (*Amintiri*, 1975). Reproşându-i-se faptul că nu face comentarii mai limpezi (de ordin ideologic, politic şi moral) despre epoca sa, Şerban Cioculescu i-a răspuns printr-o scrisoare tânărului critic care ridicase această obiecţie: „Mă poţi crede un «catastrofic». Nu sunt, dar nu pot iubi acest secol scăldat în sânge nevinovat. În mizerie, boală şi ignoranţă [...]. L-am ucis pe Dumnezeu şi am pus în locul lui macabrul faptelor politice".

Recapitulând: Şerban Cioculescu este, în critica literară din secolul al XX-lea, un „personaj" inconfundabil, un raţionalist „enragé", inteligent şi maliţios, nu o dată un hermeneut profund, dublat, în toate ipostazele de un erudit. Un mare critic „debutonat" prin propria voinţă.

[2] Paginile despre *Itinerar critic* şi *Dialoguri literare* au fost scrise atunci când aceste volume au apărut. Le-am păstrat în *Introducerea* de faţă, pentru că ele relatează, sur le vif, despre mica, deloc incomoda polemică pe care am provocat-o privitor la critica biografică. Am dorit să reproduc întocmai savoarea şi urbanitatea răspunsului dat de acest mare critic care şi-a păstrat, nealterat, spiritul de opoziţie şi voinţa de adevăr, cât timp a putut să ţină un condei în mână.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# „MANUSCRIPTUM"

**L. Chişu***

**„MANUSCRIPTUM"**, revistă trimestrială, editată, începând din 1970, de Muzeul Naţional al Literaturii Române, în care sunt comentate, explicate şi interpretate în context istorico-literar manuscrise inedite sau alte tipuri de documente (corespondenţă, memorii, iconografie), introduse în circuitul culturii de specialitate în scopul valorificării operei postume a scriitorilor şi cunoaşterii aprofundate a vieţii şi activităţii lor.

Primul director al publicaţiei a fost Perpessicius, care este semnatarul articolului-program. Prin tradiţie, conducătorul instituţiei devine şi redactor-şef/ director al publicaţiei. Între 1972 şi 2012, la conducerea **M.** s-au aflat Al. Oprea (1972–1983), Nicolae Ciobanu (1984–1987), Adriana Daia (1988) şi Pavel Pereş (1989). De la numărul 1/1990, Petru Creţia devine redactor-şef, apoi director onorific. Începând cu numărul 3–4/1990, redactor-şef este Alexandru Condeescu, devenit director (1992–2007). Între 2008 şi 2012 la conducerea editorială se succed Radu Călin Cristea, care îi delegă această sarcină criticului Livius Ciocârlie, iar între 2009 şi 2012 Lucian Chişu. De-a lungul anilor, din colectivul de redacţie, au făcut parte Fănuş Băileşteanu, Adrian Botta, Constandina Brezu, Nicolae Ciobanu, Ofelia Creţia, Ioan Cristescu, Diana Cristev, Nicolae Florescu, Corin Grosu, Eugen Mihaiciuc, Ruxandra Mihăilă, Manuela Tănăsescu, Florea Vlad, Romulus Vulpescu ş.a. La fel, printre autorii comentariilor din **M.** s-au aflat Al. Andriescu, Marta Anineanu, Arşavir Acterian, Corneliu Barborică, Ion Bălu, Nicolae Bârna, Mihai Beniuc, Ileana Berlogea, Barbu Brezianu, Radu Boureanu, Marin Bucur, Ioan Buduca, Gh. Bulgăr, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ştefan Cazimir, Liviu Călin, Al. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Virgil Cândea, Ioan Chindriş, Gheorghe Chivu, Mircea Ciobanu, Livius Ciocârlie, Barbu Cioculescu, Şerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Mircea Coloşenco, Denisa Comănescu, Paul Cornea, Victor Crăciun, Constantin Crişan, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Cubleşan, Iordan Datcu, Dan Deşliu, Al. Dima, Ştefan Aug. Doinaş, Mihai Drăgan, Gabriela Dumitrescu, Victor Eftimiu, Virgiliu Ene, Ghiţă Florea, Laurenţiu Fulga, Mircea Handoca, Al. Husar, Alexandru George, Octavian O. Ghibu, Stancu Ilin, Iorgu Iordan, Dumitru Ivănescu, Ioan Bogdan Lefter, Gabriel Liiceanu, George Macovescu, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Emil Manu, Solomon Marcus, Mircea Martin, Irina Mavrodin, Dan Horia Mazilu, Nicolae Mecu, Dumitru Micu,

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 65–71, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gheorghe Mihăilă, George Munteanu, Romul Munteanu, George Neagoe, Fănuş Neagu, Vasile Netea, Viorica Nişcov, I. Oprişan, Z. Ornea, Dumitru D. Panaitescu, Ov. Papadima, Adrian Păunescu, Paul Păltânea, Ioana Em. Petrescu, Cornelia Pillat, Al. Piru, Elena Piru, Andrei Pleşu, Mircea Popa, C. Popescu-Cadem, Cornel Regman, Traian Reu, Ion Rotaru, Ion Roşu, M. N. Rusu, Aurel Sasu, Al. Săndulescu, Zaharia Sângeorzan, Nicolae Scurtu, Dan Simonescu, Dan Smântânescu, Valentin Silvestru, Dan Sluşanschi, Marin Sorescu, Elvira Sorohan, Ioan Şerb, Geo Şerban, Mariana Şora, Cornelia Ştefănescu, Gabriel Ştrempel, Elena Ţarălungă, Pavel Ţugui, Laurenţiu Ulici, Doina Uricariu, Vasile Vetişanu, Mircea Zaciu, Ion Zamfirescu, C. D. Zeletin, iar dintre colaboratorii din redacţie şi din muzeu Fănuş Băileşteanu, Adrian Botta, Costandina Brezu, Oxana Busuioceanu, Lucian Chişu, Nicolae Ciobanu, Simona Cioculescu, Alexandru Condeescu, Anca Costa-Foru, Emil Ciulei, Ofelia Creţia, Petru Creţia, Diana Cristev, Aurelia Dumitraşcu, Ileana Ene, Cătălin Ene, Nicolae Florescu, Elena Fluieraşu, Aureliu Goci, Elisa Izbăşoiu, Rodica Marian, Dora Mezdrea, Ruxandra Mihăilă, Al. Oprea, Eugenia Oprescu, Valentina Pituţ, Flavius Sabău, Manuela Tănăsescu, Dimitire Vatamaniuc, Teodor Vârgolici, Romulus Vulpescu.

Alegerea titlului publicaţiei a pendulat între variantele „Sisyphos", „Marsyas"; „Diogene", „Universul literar" (al cărui „custode" fusese Perpessicius, 1925–1927), „Museu literar" (împrumutat din galeria publicaţiilor scoase de Ion Heliade-Rădulescu). Iniţial, se preconizase editarea unui buletin informativ, opţiune înlocuită cu proiectul unei reviste de istorie literară, cu un profil aparte şi aspiraţii deloc modeste. Graficianul Victor Masek a conceput coperta şi înfăţişarea grafică a revistei, care au rămas neschimbate de la prima apariţie.

**M.** a funcţionat oficial între 1970 şi 2005/2008, când, prin HG 78/2005, rămâne sub autoritatea Ministerului Culturii şi Cultelor, dar este scoasă din exerciţiul bugetar anual. Alături de alte publicaţii, **M.** este desfiinţată în urma HG 1598/2008, an din care statutul revistei devine incert. Continuă să apară, fără a avea un colectiv redacţional şi personalitate juridică, la iniţiativa conducerilor succesive ale MNLR, prin efortul conjugat al personalului ştiinţific şi, uneori, prin subvenţii acordate de AFCN.

În Programul nostru, articol apărut în primul număr al revistei, D. Panaitescu-Perpessicius trasa liniile de forţă ale **M.**, insistând asupra caracterului inedit al tuturor tipurilor de documente prezente în paginile ei: „Muzeul Literaturii Române a hotărât să editeze o publicaţie periodică trimestrială, în care să împărtăşească, rând pe rând, câte ceva din colecţiile acumulate în cei peste treisprezece ani de existenţă ai instituţiei. [...] Sub raportul importanţei, colecţiile deţin întreaga gamă a documentelor privitoare la viaţa scriitorilor: manuscripte, acte biografice, corespondenţă, iconografie, obiecte rămase de la scriitori, lucrări plastice înfăţişând diferiţi oameni de litere etc., etc... [...] Titlul acestei publicaţiuni este «Manuscriptum» şi el denumeşte, în forma lui solemnă, nu numai acea tortură dulce a manuscrisului, care a muncit pe marii şi micii scriitori, de la noi şi de pretutindeni, dar şi ceva din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«farmecul manuscriselor», în primul rând eminesciene, despre care scriam pe vremuri...: «... Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase... Din fiecare pagină o flacără jucăuşă îţi arată şi drumul şi tezaurul... Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre n-a fost zvârlit la întâmplare. Aici şi piatra e fertilă. Orice sămânţă germinează. Apleacă-te şi-i vei culege rodul». În primul rând, revista noastră va acorda tot interesul laboratorului intim al literatului, înţelegând prin aceasta întreg procesul de filtrare, de la formele primare, până la forma definitivă, variaţiile de titlu ale poemelor sau culegerilor etc. [...] Corespondenţa scriitorilor... acordă un larg spaţiu acestui gen de confesiuni revelatorii sub toate raporturile, biografice şi de creaţie. [...] O rubrică, la care revista noastră ţine cu osebire şi căreia îi va acorda întreaga atenţie, este aceea rezervată unor mărturii literare... Dorinţa revistei noastre ar fi ca aceste «mărturii literare» să devină sursa primordială în relatările biografice ale scriitorilor. [...] Relaţiile scriitorilor noştri cu celelalte culturi europene va fi încă una din preocupările revistei... În aceeaşi măsură, vom dezmormânta, întâi din arhiva noastră, şi apoi din alte fonduri, scrisori sau alte documente, în care personalităţi de prestigiu mondial ale culturii europene au vorbit despre ţara noastră şi despre oamenii ei. [...] Deşi consacrată, în majoritatea cazurilor, documentului, revista noastră nu va nesocoti nici beletristica propriu-zisă; versuri, proză, teatru, sau comentarii critice – pagini rămase, bineînţeles, inedite. [...] Sub raportul iconografic, revista va tipări: portrete inedite, facsimile de pe pagini, autografe, caricaturi şi desene, opera scriitorilor sau extrase din colecţiile celebre pe vremuri".

Apariţia primelor numere din **M.** a fost întâmpinată în presa culturală cu aprecieri favorabile, dar şi cu unele atitudini mai rezervate, cum a fost cea a „cârtitorului" Şerban Cioculescu. Criticul indica şi un posibil model: publicaţia franceză «Le manuscrit autographe», ale cărei pagini le găsea mai degrabă monotone. Dacă, la început, se arătase neîncrezător, Şerban Cioculescu îşi sfârşea comentariile („Tribuna", nr. 35, 1971) admirativ: „Când s-a anunţat apariţia revistei «Manuscriptum», deşi numele mult regretatului academician Perpessicius [dispărut la 29 martie 1971] era un gir, am fost sceptic asupra înfăţişării pe care trebuie să o aibă această publicaţie, fără precedent la noi. [...]. Lipsea preocuparea pentru acest gen de tipăritură care valorificând manuscrise să ne ofere imaginea psihică a omului: temperamentul, stilul de viaţă şi de gândire; ba chiar, la nevoie, impacienţa lui, în sfârşit, toate simptomele creaţiei. Şi cum tradiţiile se formează foarte încet, scepticismul meu faţă de iniţiativa ilustrului dispărut era oarecum îndreptăţit. De la primul număr, însă, mi-am dat seama că aveam sub ochi o revistă competentă în materie, deosebit de atractivă – un instrument de lucru indispensabil, a cărei multitudine de preocupări în jurul manuscrisului inedit – nici n-ai fi bănuit-o". Faţă de rezervele formulate în presă şi de reproşurile primite la adresa redacţională, noul director al M(N)LR şi redactor-şef al revistei, Al. Oprea, aducea unele clarificări, în evaluarea făcută la un an de la prima apariţie: „S-au auzit... voci care deplângeau caracterul prea «publicistic» etalat de «Manuscriptum». Dacă asta voia să însemne

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un apel la o mai mare rigoare ştiinţifică, modificările operate de la număr la număr sunt o dovadă că noi veneam în întâmpinarea unor asemenea deziderate. În cazul altor imputări acţiona însă, în chip vădit, prejudecata conform căreia o revistă de documente trebuie în chip fatal să fie gravă (citeşte: academică) şi cu o înfăţişare grafică modestă (citeşte: uniformă, cenuşie). Ceea ce nu se înţelegea e că noi nu editäm un *corpus* de documente, ci o revistă, cu drepturi inalienabile la diversitate şi atractivitate, mergând chiar până la... experimentarea de formule publicistice *(sic!)* (Fără a mai pune la socoteală că unii cereau să ne întoarcem la haina modestă a unor anuare sau buletine de muzee în numele maliţioasei zicale: *Sutor, ne supra crepidam*), dar o revistă de documente; de unde ambiţia noastră de a expulza din paginile ei articolele teoretice fără obiect sau divagaţiile eseistice. [...] Şi-aici ne lovim de aceeaşi neînţelegere a structurii unei reviste. Căci nu întâmplător am creat noi diverse rubrici, nu pur şi simplu pentru a ne etala ingeniozitatea gazetărească, ci pentru a putea diferenţia documentele, a le grada – sau, altfel spus, a le etaja – în funcţie de caracterul lor. [...] Pentru a fi mai bine înţeleşi, vom spune că, în acest an, de când există «Manuscriptum», am avut de întâmpinat unele cereri cu caracter revendicativ care toate pot fi reduse la ideea aceasta: nu toate documentele trebuie comunicate, unele ar trebui să fie ţinute sub obroc. [...] Nu vedem cum ar putea fi o istorie literară adevărată fără a exista deplina libertate a cercetătorului în studierea tuturor documentelor ce ţin de un scriitor sau de altul. Cum ar putea fi altfel înlăturate viziunile fetişizante şi făcută ştiinţă adevărată? A-i prezenta pe autori «aşa cum sunt»! [...] S-a observat, credem, că în transcrierea documentelor încercăm să folosim principiul lecturii palimpsestice în locul celei uniplane, înfăţişând varii straturi de variante, ca şi, marcând diferenţierile grafice, nuanţele de cerneluri etc., totul în vederea unei reproduceri cât mai fidele, neuitând avertismentul marelui Eminescu: «în critica documentelor nu e permis a visa». Într-un moment când, în critică, unele tendinţe impresioniste fac să fie încă depreciate eforturile de determinare concretă a destinului scriitorilor şi al operelor ca şi, în general, evidenţierea relaţiilor semnificative dintre istorie şi literatură, *reabilitarea* documentului (cu poezia lui specifică) ne apare sarcina noastră de căpetenie. [...] «Manuscriptum» îşi propune să adopte o atitudine mai activă în dezbaterile legate de istoria literară, fără a depăşi, desigur, graniţele fixate publicaţiei noastre de profilul ei. Vom analiza, astfel, cu ochi critic, sub raport documentar, ediţii, monografii, studii etc". Cele două articole-program au conturat profilul filologic al **M.** alcătuit pe rubrici tematice relativ stabile, cu mici variaţii de titlu, nu de temă.

Până în 1989, **M.** a funcţionat cu o regularitate de ceasornic. Prin apariţiile sale trimestriale, **M.** şi-a câştigat, de la an la an, un loc distinct printre celelalte formate culturale de la noi, devenind, în termenii limbajului contemporan, în scurt timp un brand. Publicaţia s-a aflat permanent şi în atenţia specialiştilor de peste hotare, între altele şi datorită rubricilor Scriitori străini/români în arhive române/străine, în cadrul cărora erau etalate numeroasele mărturii ale prieteniei, colaborării şi schimburilor culturale dintre scriitorii şi editorii autohtoni şi scriitorii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi editorii străini, argument peremptoriu al prezenţei literaturii române în spaţiul cultural european. Fiindcă, după un parcurs de mai bine de un deceniu, se impunea realizarea unui auxiliar informativ, M(N)LR a editat Indexul intitulat „Manuscriptum" în 50 de numere (1983). În primul Index, alături de articolele-program şi de dovezile de stimă ale oamenilor de cultură şi scriitorilor autohtoni (C. Daicoviciu, Mihnea Gheorghiu, Mircea Maliţa, Al. Philippide, Edgar Papu, Marin Sorescu) sunt reproduse elogii venind din străinătate: Beda Addelman (RFG), Henri Béhar (Franţa), Rosa del Conte (Italia), Iuri Kojevnikov (Federaţia Rusă), Radu Flora (Serbia), Mircea Eliade („... «Manuscriptum», o excelentă revistă, a cărei colecţie o posed aproape în întregime..."). Utilitatea *Indexul*-ului consta în sinteza sumarelor revistei împărţită în patru sfere de interes: cronologie, rubrici, autori şi iconografie, sinteză care oferea, datorită acestei temeinice structurări, un acces util, rapid şi divers. Acest veritabil instrument de lucru a necesitat, din când în când, reeditări pentru a se aduce la zi acumulările istorico-literare din numerele nou apărute. O ediţie/editare intermediară, cuprinde intervalul 1970–2000 şi se intitulează, după vechiul tipic, „Manuscriptum" în 65 de numere, urmată de o „integrală" ce atinge anul 2012. Acestea respectă principiile urmate la elaborarea din 1983, în ceea ce priveşte componenţa autorilor de texte inedite şi pe aceea a cercetătorilor. Sunt consemnate variaţiile de rubrică şi, faptul cel mai important, sunt restituite numelor celor interzişi, scoşi din primul Index din cauza solicitărilor de azil politic şi rămânerii lor în străinătate.

După Revoluţia din Decembrie 1989, în pofida aşteptărilor de optimizare calitativă prin sporirea numărului de pagini şi completarea redacţiei cu noi specialişti, publicaţia şi-a pierdut ritmicitatea, dar şi-a păstrat, bine conservată, structura tematică. Dacă între 1970 şi 1983, în patrusprezece ani, **M.** editase 50 de numere, între 1984 şi 2010, data de apariţie a celui de-al doilea Index, se tipăresc numai 65 de numere în loc de 120, cât ar fi fost normal. Din cauzele deja cunoscute, **M.** intră în disoluţie (2005), consecinţele acestui fapt fiind marcate de sacrificii şi deziceri de la programul iniţial. **M.** şi-a modificat formatul periodic, ieşirile de la tipar devenind dezordonate, cu greu stabilizate anual, într-un număr restrâns de pagini, dar păstrându-şi numerotarea după vechiul sistem, cu patru apariţii pe an. Aceste vicisitudini se vor repercuta asupra calităţii serviciilor culturale, deoarece, odată cu desfiinţarea cenzurii comuniste, presa de toate categoriile, de la cotidiene până la reviste prizărite prin colţurile ţării (cele mai multe aproape imposibil de obţinut, de negăsit în biblioteci), a început să publice documente inedite, paginile acestora fiind literalmente invadate de manuscrise, jurnale, corespondenţă şi tot felul de înscrisuri-mărturii inedite, încredinţate lecturii publice fără respectarea acribică a normelor filologice, perpetuându-se bizarerii de genul confundării copiei cu originalul, fără precizarea provenienţei sau fondului aparţinător, oferindu-se cititorilor comentarii lacunare (sau deloc) asupra contextului istorico-literar, într-un cuvânt neprofesionist. Până în 1989 această preocupare fusese apanajul **M.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi după 1990 **M.** îşi păstrează cu stricteţe profilul. În editorialul lui Petru Creţia, intitulat *În pragul altei vremi* (1/1990), se reafirmă linia care a consacrat revista, „întoarsă spre trecut" şi restituind prezentului relicve documentare, când acestea sunt inedite. Rubricile consacrate sunt: *Scriitori români în arhive străine*, *Scriitori străini în arhive româneşti*, *Interferenţe/Confluenţe*, *Afinităţi elective*, *Cronica ediţiilor*, *Curier*, *Restituiri*, *Spicuiri*, *Fişier bibliografic*, *Iconografie/File de album*, *Proză, teatru, critică* ş. a. Treptat, rubricile îşi extind sfera de cuprindere, adăugându-se *Centenar*, *Arhiva contemporană*, *Măştile prozei*, *Prima verba – ultima verba*, *Scriitorul şi epoca sa*, *Caiete de creaţie*, *Revelaţia documentului*, *În dezbatere*, *Epistolar*, *Dosar*, *File de album*, *Grădina lui Akademos*, *Eseu* etc.

Desfăşurată pe coordonatele amintite, cercetarea şi comentariile istorico-literare evidenţiază de-a lungul primelor decenii de apariţie a **M.** preocuparea constantă pentru creaţia eminesciană, cele mai multe dintre „noutăţile" privitoare la cunoaşterea în amănunt a vieţii şi operei poetului fiind prezentate în paginile revistei. Ele se află în directă legătură cu elaborarea ediţiei Eminescu, *Opere*, începută de Perpessicius, şi definitivată de Colectivul Eminescu, în preajma centenarului morţii, în 1989, prilej cu care cele patru apariţii din an sunt consacrate majoritar comemorării poetului (împreună cu el şi comemorării lui Ion Creangă). Unul dintre cele mai spectaculoase este **M.** 1/1991, intitulat „număr special Eminescu", realizat integral de Petru Creţia, cuprinzând, de-a lungul celor 150 de pagini, prezentarea intitulată *Un nou dar al manuscriselor eminesciene*, însoţită de *Poezii inedite*, cu douăzeci şi patru de inedite propriu-zise, *Poezii recent publicate ca inedite*, conţinând şaisprezece poeme imprimate ca inedite în 1989–1990, din periodice, *Reconstituiri şi autonomizări*, constând în douăsprezece reconstituiri şi autonomizări, dintre care cinci inedite, precum şi *Tehnica prezentării textului*, conformă criteriului de selecţie rămas acelaşi.

Din foarte generoasa ofertă de acest tip atrag atenţia poezii inedite de Mihail Sadoveanu (nr. 1/1971), Tudor Arghezi (nr. 1/1972), Lucian Blaga (nr. 1/1974), Ion Barbu (nr. 1/1978), V. Voiculescu (nr. 1–4/1992), G. Bacovia (nr. 1–4/2001).

Sunt, de asemenea, prezentate de-a lungul timpului eşantioane inedite de proză: Anton Holban (3/1971), Panait Istrati (nr. 4/1971), Liviu Rebreanu (nr. 4/1972), Gib Mihăescu (nr. 1/1978), Ioan Agârbiceanu (nr. 1/1983), Marin Preda (nr. 3/1984) Hortensia Papadat-Bengescu (varianta definitivă a nuvelei *Rochia miresei*, 4/1989), Ion Vinea (povestirea *Mireasmă pe calvar*, 1/1990), Mircea Vulcănescu (prozele *Rada*, *Spre casă*, *Prin mirişte*, 1–2/1996), G. Bacovia (poemele în proză *Tăcere de savant* şi *Oameni civilizaţi*, 1–4/2001).

**M.** oferă tiparului şi texte dramatice inedite având ca autori pe I.L. Caragiale (*Titircă*, *Sotirescu et c-ia* – caietul berlinez cu schiţele pentru piesă, rămasă ca proiect, prezentate de Corin Grosu, 2/1971), Radu Stanca (1–4/2012), G. Ciprian, Dimitrie Stelaru, G.M. Zamfirescu. Numărul notat 3–4/1996 – 1/1997 este dedicat teatrului, mai ales celui tradus în româneşte după autori străini.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ilustrată de nume sonore din cultura română şi universală, secvenţa epistolară prezintă în **M.**, două aspecte interferente: se configurează, pe de-o parte, în laborator de creaţie, iar, pe de altă parte, manifestă interesul faţă de aspecte necunoscute din existenţa epistoierilor sau a personajelor culturale evocate: G. Ibrăileanu–Paul Zarifopol (nr. 1/1970), Benedetto Croce–Mihail Dragomirescu (nr. 2/1971), Mihai Eminescu–Veronica Micle (două scrisori, nr. 4/1971), E. Lovinescu–Hortensia Papadat-Bengescu (zece scrisori, nr. 4/1971), I.L. Caragiale (epistole berlineze, nr. 3/1984), Petru Comarnescu–Pavel Ţugui (nr. 4/1989), Constantin Noica–Mircea Eliade, Saşa Pană–Ionel Jianu (nr. 1–4/1993), Mihail Sebastian–Martha Bibescu (nr. 1–4/2001), Mircea Eliade–Dumitru Micu (nr. 4/2008), Constantin Noica–Petru Comarnescu (nr. 1–4/2009), I. Negoiţescu–Ion Vartic (nr. 1–4/2012).

De-a lungul timpului **M.** consacră numere speciale evocării unor personalităţi ale culturii şi literaturii române: Tudor Vianu (4/1972, 2–4/1997), N. Iorga (nr. 4/1971), E. Lovinescu (1/1974), G. Călinescu (2/1974), Ioan Slavici (3/1974), Mihail Sadoveanu (nr. 4/1980), Centenar Liviu Rebreanu (nr. 3/1985), Mihail Sorbul (nr. 1/1986), Nichita Stănescu (nr. 1–4/1993; nr.1–2/2003; nr. 3–4/2003), Nichifor Crainic (nr. 1–4/1995; alcătuit din versuri, memorii, corespondenţă şi publicistică, majoritatea fiind documente din arhivele Securităţii), Mircea Vulcănescu (nr. 1–4/1996), Vasile Băncilă (nr. 1–4/1998), Cristian Popescu (nr. 1–4/1999; însoţit de volumul *Arta Popescu*, al autorului omagiat), I.L. Caragiale (nr. 1–4/2002), Cercul literar de la Sibiu (nr. 1–4/2012). Alte numere se referă prioritar fie la la evenimente cu larg ecou naţional, cum au fost cel dedicat prezenţei în literatură a Războiului de Independenţă (nr. 2/ 1977), fie aduc în prim-plan Scriitori diplomaţi (de la Al. Duiliu Zamfirescu la Oscar Walter Cisek, Aron Cotruş, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Grigore Cugler-Apunake), ori pagini de corespondenţă şi evocări ale avangardiştilor Tristan Tzara, Urmuz, Saşa Pană, Ştefan Roll, Ilarie Voronca, B. Fundoianu.

Caracterul inedit al textelor prezente număr de număr, dă un aer inefabil fiecărei apariţii în parte, vorbind prin el însuşi despre „farmecul manuscriselor".

## BIBLIOGRAFIE


•••, „Manuscriptum", în 50 de numere, Bucureşti, 1983.

•••, „Manuscriptum", în 65 de numere, Bucureşti, 2011.

I. C. Chiţimia, Al. Dima (coord.) *Dicţionar cronologic. Literatura română*. Bucureşti, 1979, 285.

I. Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti*, 1790–2000, Bucureşti, 2004, 422–423.

Marian Petcu (coord.), *Istoria jurnalismului în date. Enciclopedie cronologică*, Iaşi, 2012.

Dim. Păcurariu (coord.), *Dicţionar de literatură română. Scriitori. Reviste. Curente*, Bucureşti, 1979, 246–247.

Şerban Cioculescu, *Manuscripte şi* „Manuscriptum" în TR,1971, nr. 35, 6.

Al. Oprea, *„Manuscriptum" sau reabilitarea documentului*, MS, nr. 1(6)/1972.

Al. Philippide, *Cinstirea scrisului,* în CNT, 1971, nr. 15, 1.


https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

L. Chișu*

**MUZEUL NAȚIONAL al LITERATURII ROMÂNE**, instituție culturală de promovare a literaturii române pe plan intern și internațional, prin realizarea obiectivelor sale specifice: prezervarea, conservarea, expunerea, cercetarea și valorificarea eficientă a patrimoniului literar românesc având ca scop integrarea literaturii române în circuitul valorilor culturale europene. Pentru atingerea acestor obiective, **MNLR** derulează programe, proiecte și activități specifice. În „fișa de post" a instituției sunt trecute și alte obiective imediate sau de durată: face larg cunoscute viața și opera scriitorilor români reprezentativi prin metode muzeale și editoriale specifice într-un cadru instituționalizat, fixează reperele valorice în conformitate cu principii estetice și ideatice nealterate în timp și fără legătură cu efemeritatea criteriilor ideologice; asigură procesul de investigare, cercetare și evidență a valorilor de patrimoniu gestionate; organizează, asigură și urmărește funcționarea și integritatea arhivelor proprii ale fondurilor patrimoniale; depune o activitate permanentă în vederea valorificării patrimoniului literar; proiectează și realizează procesul de expunere în toate variantele sale (expoziții de bază, multimedia, temporare, expoziții itinerante etc.); desfășoară activitatea de cercetare istorico-literară valorificând științific arhivele proprii; organizează manifestări culturale menite să păstreze vie memoria scriitorilor români și etalează istoria literaturii naționale în stadiul de fenomen dinamic, în permanentă evoluție, încercând să surprindă totodată în ipostazele sale caracteristice și definitorii specificului identitar al literaturii române în dialogul ei cu celelalte literaturi din patrimoniul culturii universale; desfășoară o activitate editorială și redacțională proprie pentru valorificarea cercetării istorico-literare și a patrimoniului literar național.

**MNLR** posedă un impresionant fond însumând peste 300 000 documente. Acesta este format din manuscrise (sute de colecții aparținând unor scriitori din toate generațiile literare, de la Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga la Nichita Stănescu, carte veche (Dosoftei, Varlaam, Simion Ștefan, Șerban Cantacuzino, Dimitrie Cantemir), cărți bibliofile din bibliotecile George Coșbuc, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Pompiliu Constantinescu, reviste și ziare, colecții epistolare, piese de mobilier, tablouri semnate de pictori de renume, precum și Colecția de înregistrări audio-video.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 73–79, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**MNLR** este un centru de cercetare şi informare, de promovare dinamică a valorilor literaturii române, fie în expoziţii permanente, fie cu prilejul unor comemorări, aniversări desfăşurate în ţară şi în străinătate. În structura organizatorică internă, fondurile au fost repartizate în Sanctuarul cărţii (cu volume reprezentative pentru perioada 1508–1830), Biblioteca de carte curentă (65 000 de volume destinate consultării de către cercetători), Periodicele (40 000 de piese), Obiecte memoriale (manuscrise, mobilier, obiecte de folosinţă personală ale marilor scriitori), Colecţia de artă plastică, care include desene, tablouri, busturi ale marilor scriitori semnate de Gh. Löwendal, Francisc Şirato, Camil Ressu, Mişu Popp, Jean Steriadi, Theodor Pallady, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, Toniza, Mattis Teutch, Victor Brauner, Marcel Iancu, Iosif Iser, Al. Ciucurencu, Magdalena Rădulescu, N. H. Maxy, ş.a., busturi ale unor scriitori, realizate de sculptorii Romul Ladea, Constantin Baraschi, Corneliu Medrea, Oscar Han, Ion Vlasiu, Ion Jalea, Milița Petraşcu, ş.a.

De asemenea, în arhivele **MNLR** se află numeroase manuscrise ale unor scriitori străini care reflectă legăturile acestora cu scriitorii români: Rafel Alberti, Ivo Andrič, Louis Aragon, Henri Barbusse, Henry Bergson, Calo Bo, André Breton, Ivan Bunin, Roger Alex., René de Chateaubriand, Paul Claudel, Rosa del Conte, Benedetto Croce, Georges Dumézil, T. S. Eliot, Anatole France, Joesph, Kesell, Nikos Kazantzakis, Roger Martin du Gard, John Galsworthy, Herman Hesse, Aldous Huxley, A. M. de Jong, Selma Langerlöff, Pierre Loti, Thomas Mann, Eugenio Montale, Henry de Montherlant, Axel Munthe, Eugene O'Neill, Giovani Papini, Saint-John Perse, Vasco Popa, Marcel Proust, Sully Prudhomme, Jules Romains, Edmond Rostand, Salvatore Quasimodo, Antoine de Saint-Exupéry, G. B. Show, Mark Twain, Giuseppe Ungaretti, Paul Valéry, Jules Verne, Emilé Zola, Ştefan Zweig, ş.a.

**M(N)LR** a fost înfiinţat la 1 iunie 1957, în Bucureşti. Din 1994 devine muzeu naţional, schimbându-şi titulatura din MLR în **MNLR.** A fost condus, succesiv, de Perpessicius (1957–1971), Alexandru Oprea (1971–1983), Adriana Daia (1983–1985), Nicolae Ciobanu (1985–1987), Dan Petrescu (1989), Alexandru Condeescu (1991–2007), Elena Fluieraşu (2007), Radu Călin Cristea (2008–2009), Lucian Chişu (2009–2014), Ioan Cristescu (2014–).

De-a lungul timpului, printre angajaţii acestei instituţii s-a aflat poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, universitari: Laurenţiu Avram, Fănuş Băileşteanu, Costandina Brezu, Oxana Busuioceanu, Aurel Ciulei, Lucian Chişu, Simona Cioculescu, Petru Creţia, Diana Cristev, Ioan Cristescu, Alexandru Condeescu, Anca Costa-Foru, Traian T. Coşovei, Ştefania Coşovei, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitraşcu, Ileana Ene, Aureliu Goci, Ioan Groşan, Nicolae Florescu, Corin Grosu, Ruxandra Mihăilă, Eugenia Oprescu, Horia Oprescu, Ioan ES. Pop, Alexandru Surdu, Manuela Tănăsescu, Eugenia Ţarălungă, Ioana Vasiloiu, D. Vatamniuc, Teodor Vârgolici, Paul Vinicius, Romulus Vulpescu.

**Istoric**: Ideea fondării unui muzeu literar se aflase printre preocupările cărturarilor din secolul al XIX-lea, când B. P. Hasdeu, în calitatea sa de director al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Arhivelor Statului, visa la înființarea unui muzeu literar. În perioada interbelică, aceleași năzuințe se conturează în jurul *Societății Scriitorilor Români*. Personalități literare precum M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, N. Condiescu, plănuiesc înființarea unui muzeu de literatură amplasat în Piața Rosetti care ar fi trebuit să aibă în dotare o sală de conferințe, o bibliotecă, și „un mic muzeu pentru scriitorii dispăruți". Proiectul urma să fie realizat arhitectural de ing. Emil Prager, cu sprijinul lui N. Condiescu, fost președinte al *Societății Scriitorilor Români*.

*De facto*, **M(N)LR** devine o realitate două decenii mai târziu, prin *Ordinul 121*, emis la 21 mai 1957 de Ministerul Învățământului și Culturii, ordin în care se stipulează înființarea, începând cu 1 iunie, a unei instituții de cultură cu titlulatura **Muzeul Literaturii Române**. La originea acestei inițiative legislative se află trei elemente conjuncturale care au concurat, fiecare în proporții diferite, la apariția instituțională a **M(N)LR**.

Încă din 1949 se organizează, un „fond documentar Eminescu", constând în donații ale scriitorilor în vederea pregătirii Centenarului nașterii poetului național, din 1950, sărbătorit cu mare fast (ideologic) de întreaga presă. Un Comitet Național Jubiliar, menit să omagieze printr-o amplă serie de festivități împlinirea unei sute de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu fusese alcătuit din G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Mihai Beniuc, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Jaques Byck, Șerban Cioculescu sub președinția lui Mihail Sadoveanu. Întrucât fondurile alocate *Centenarului Eminescu* nu fuseseră epuizate, Mihai Beniuc, la acea vreme președinte al Uniunii Scriitorilor, a venit cu ideea ca, din fondurile băneşti necheltuite, să fie achiziționate manuscrise, documente și mobilier care aparținuseră scriitorilor din generațiile mai vechi, trecute în eterenitate, în scopul înființării unui Muzeu pe lângă Uniunea Scriitorilor.

Pe de altă parte, un model pentru instituția nou-înființată, îl reprezentau muzeele similare din fostul spațiu european comunist (Cehia, Ungaria, Germania, Polonia, ulterior Bulgaria), în care valorile naționale literare fuseseră concentrate sub numele poetului național din țările respective (Puşkin, Petöfi, Mickiewcz, la noi instituția urma să aibă titulatura *Muzeul de Istorie al Literaturii „Mihai Eminescu"*).

În *Ordinul de înființare* al **M(N)LR**, semnat de Miron Constantinescu, ministrul Învățământului și Culturii în acel moment, printre obiectivele instituției nou-înființate se afla și „colaborarea strânsă cu *Institutul de Istorie Literară al Academiei Republicii Populare Române* (înființat în 1949), precum și cu *Uniunea Scriitorilor*". Ideea poate fi considerată una de continuitate pentru că subliniază voința trasată de intelectualii români în 1866–1879, data înființării Societății Literare, care devine un an mai târziu Societatea Academică, transformată începând cu 1879 în Academia Română. Încă din avatarurile începuturilor Academiei se precizau necesitatea cultivării instituționalizate a limbii și literaturii române, stabilirea normelor ei de ortografiere, realizarea *Dicționarului limbii române* și a *Dicționarului explicativ*, editarea operei integrale a celor mai importanți autori,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

începând cu Dimitrie Cantemir. Niciunul dintre aceste obiective nu lipseşte din profilul activităţilor de ieri şi de azi ale **M(N)LR**. În plus, muzeul era subordonat Ministerului Învăţământului şi Culturii, iar Academia Română avea sarcina de a oferi cadre de specialitate, capabile să-i asigure organizarea şi buna funcţionare. Uniunea Scriitorilor a donat materialele documentare acumulate şi arhivate de-a lungul timpului.

Începând cu anul 2003, **MNLR** trece de sub autoritatea Ministerului Culturii şi Cultelor, acesta păstrându-şi numai autoritatea ştiinţifică şi culturală asupra instituţiei. Conform prevederilor art. 1 (1) din H.G. nr. 1235/2003, MNLR se află în subordinea Primăriei Municipiului Bucureşti, respectiv a Consiliului General al Municipiului Bucureşti, dar fără a se fi procedat la predarea activelor şi pasivelor de la Ministerul Culturii către Consiliul General al Municipiului Bucureşti.

Primul director al **M(N)LR** a fost academicianul D. Panaitescu Perpessicius, poet, critic şi istoric literar, personalitate de prim rang în cultura română, de al cărei nume se leagă iniţiativa editării integrale într-o ediţie critică a Operei lui Eminescu.

**Sedii şi Expoziţii de bază**: Iniţial, **M(N)LR** a primit sediul din Strada Kisseleff nr. 10 (fosta Casă Toma Stelian), unde funcţionau, concomitent, Uniunea Scriitorilor şi din 1950 până la desfiinţare (1955), Şcoala de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu". Vernisajul primei Expoziţii permanente a **M(N)LR** are loc în 1958. În 1960, Uniunea Scriitorilor îşi stabileşte sediul pe Calea Victoriei nr. 113, locaţie cunoscută sub denumirea Casa Monteoru. În 1964, clădirea din şoseaua Kiseleff intră în posesia Protocolului de Stat, muzeul este evacuat, iar clădirea închiriată Ambasadei Irakului. După 1990, prima locaţie a **M(N)LR** devine sediul central al Partidului Social Democrat.

După un provizorat de aproape trei ani, când **M(N)LR** este găzduit formal într-un sediu necorespunzător misiunii sale – în Casa Sadoveanu de pe Strada Zambaccian nr. 151 – la intervenţia expresă a lui Tudor Arghezi, adresată conducerii de de partid şi de stat, aceasta alocă instituţiei clădirea de patrimoniu din Bdul Dacia nr. 12 (fostă Strada Fundaţiei, nr. 4), unde, între 1948 şi 1963, sub conducerea lui Scarlat Calimachi, supranumit şi „prinţul roşu", funcţionase *Muzeul Româno-Rus*, muzeu la rândul său aflat în subordinea *Institutului de Studii Româno-Sovietic*, cu sediul în actualul *Muzeu George Enescu*. Clădirea care găzduieşte **MNLR** este cunoscută sub denumirea *Casa Kretzulescu*, (fostă Villara în urma căsătoriei fiicei lui Alexandru Villara cu Scarlat Kretzulescu, deputat, senator şi foast primar al Capitalei).

După cutremurul din 4 martie 1977, sediul şi expoziţia permanentă au suferit serioase avarii. Procedându-se la consolidarea ei, circuitul expoziţional a fost reorganizat pe două niveluri, oferind vizitatorilor parcursul credibil al evoluţiei literaturii şi culturii române, totuşi cu multe intruziuni ale propagandei comuniste care privilegia prezenţa pe simeze a scriitorilor comunişti ori de orientare de stânga, precum şi a presei de acelaşi profil.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După 1990, *Expoziția permanentă* a fost refăcută parțial și reactualizată fiind adusă „la zi", prin insertarea în conținutul acesteia a personalităților literaturii române din țară și din diaspora care fuseseră ostracizate. În urma cutremurului din același an, cutremur care afectase structura de rezistență a **M(N)LR**, în 2006 se deschide, la etaj, o nouă Expoziție permanentă, reconcepută din temelii, cu accent prioritar pe etalarea pieselor originale, în care tabloul panoramic al literaturii române reflectă evoluția tuturor etapelor istorice și rolul jucat de personalități de-a lungul timpului, sarcină pe care a avut-o Alexandru Condeeescu, aflat la conducerea **M(N)LR** în acest interval. Prin reorganizare, parterul este rezervat expozițiilor permanente, vernisajelor de artă, concertelor, ședințelor de cenaclu și conferințelor cu public. În 2010 a fost reorganizată componenta contemporană a Expoziției de bază.

În anul 2004, clădirea din Bdul Dacia nr. 12 a fost revendicată în instanță și retrocedată în 2007. Litigiul juridic, presărat de numeroase procese, evaluări și expertize, a pus sub semnul efemerității continuarea activităților în acest sediu. În 2014, **MNLR** și-a transferat întreaga arhivă într-un sediu provizoriu (Casa Presei Libere) revenind în actualitate în decembrie 2016, relocat administrativ în Calea Griviței nr. 64–66, iar cu expoziția permanentă într-o clădire ce a aparținut generalului Leon Mavrocordat, situată în Str. Nicolae Crețulescu nr. 8. Vernisajul a avut loc la 21 martie 2017.

**Alte locații (Case memoriale)**: Pe lângă sediul central, **MNLR** are în subordine *Casa memorială Tudor Arghezi – „Mărțișor"* (strada Mărțișor nr. 26); *Casa memorială „George Bacovia și Agata Grigorescu Bacovia"* (strada George Bacovia nr 63), *Casa memorială „Liviu și Fani Rebreanu"*, *Casa memorială „Ion Minulescu–Claudia Milian"*, ambele situate pe strada Gheorghe Marinescu nr. 19). Până în 2005 în Capitală a funcționat și *Casa memorială „Gala Galaction"*, retrocedată în 2005 moștenitorilor familiei printr-o hotărâre a instanțelor judecătorești. Sediilor din București li se adaugă *Expoziția memorială „Ciorănescu"* din Moroieni (Dâmbovița) și *Casa Sadoveanu – de la Vânători* (Neamț), preluată prin ordin al Ministerului Culturii în 1993 și retrocedată Episcopiei Neamț, în care funționează expoziții documentare și camere cu obiecte personale ale celor nominalizați.

**Activitate**: Patrimoniul cultural al **MNLR** a crescut an de an prin achiziții și donații. **MNLR** este format din trei secții: *Patrimoniu*, cu birourile Arhivă-cercetare și Conservare-restaurare, cu laboratorul aferent; *Programe*, compartimentat în birourile Relații publice-expoziții, editură-redacție și proiecte culturale multimedia; *Memoriale* (Casele memoriale). Pe lângă secțiile de specialitate, **MNLR** dispune și de un aparat funcțional administrativ-financiar.

Cu un an înainte de încetarea din viață a directorului-fondator, Perpesscius (1891–1971), apare primul număr din revista „Manuscriptum", publicație cu un format insolit în cultura română și europeană, care s-a bucurat de aprecieri elogioase în rândul specialiștilor din țară și din străinătate. Revista „Manuscriptum" a a avut până în 1989 apariție trimestrială. După 1989 publicația își pierde ritmicitatea, dar continuă să apară anual, încât în 2012 a fost posibilă publicarea bibliografiei tuturor aparițiilor în indexul Integrala „Manuscriptum" (1971–2012).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Academicianului Perpesscius i-a succedat la conducere criticul şi istoricul literar Al. Oprea (1931–1983), care a continuat linia trasată de înaintaşul său, transferând colectivul de cercetători ai Integralei Eminescu în structura administrativă a **M(N)LR**. Aici a continuat, de la volumul al VII-lea, Ediţia naţională Mihai Eminescu, *Opere,* coordonată de un colectiv condus de Petru Creţia şi Dimitrie Vatamaniuc, care au finalizat (până la volumul al XVII-lea, consacrat bibliografiei) această ediţie. De asemenea, sub conducerea lui Al. Oprea, au fost constituite colective restrânse de cercetători pentru literaturile populaţiilor conlocuitoare (maghiară şi germană).

Începând cu 1972 în sala ovală de la parterul clădirii se organizează, în a 13-a zi a fiecărei luni, *Rotonda 13*, un format cultural-literar constând în evocări şi mărturisiri consacrate celor mai notorii scriitori din literatura română, născuţi în luna respectivă. Prezenţa lui Şerban Cioculescu (1902–1988), în calitate de spirit călăuzitor al *Rotondelor*, a revărsat asupra lor farmecul indicibil al personalităţii sale: erudiţie filologică întinsă în domeniile istoriei şi criticii literare, pasiune pentru anecdotic, umor duios, fin, uneori caustic, dus până la vervă satirică. Urmărite cu fervoare de către un numeros public, Rotondele 13 au constituit un autentic fenomen literar, transformat de Şerban Cioculescu într-un spectacol intelectual de excepţie, neegalat după dispariţia lui. În acelaşi an, ia fiinţă *Teatrul Manuscriptum*, cu spectacole de gen, inspirate din lucrările dramatice inedite existente în Arhiva instituţiei.

Activitatea editorială, apare iniţial sub denumirea „Biblioteca Manuscriptum", în cadrul căreia sunt publicate: Perpessicius, *Excurs sentimental* (1972), Caragiale–Caion, *Dosarul procesului* şi *O istorie a literaturii române în imagini* (1973), Nicolae Iorga, *Dosarul unei crime* (1974), *Rotonde 13*, vol. I şi II (1976, 1979), continuate după 1989 cu încă patru volume, *Mateiu Caragiale – un personaj. Dosar al existenţei*, *Centenar Mihal Sadoveanu* (1980), Dialoguri/ Dialoge (literatura română-germană), *Panait Istrati urmărit de Siguranţă* (1983), Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop* (1988).

Din 1994, **MNLR** include în sfera preocupărilor şi tipărirea de cărţi la *Editura Muzeul Literaturii Române*, orientată în special în sfera restituirii operelor scriitorilor reprezentativi, a documentelor inedite şi cercetării de factură istorico-literară. Activitatea editorială a fost extinsă, de la ediţii critice consacrate unor scriitori, precum Nichita Stănescu, *Opera Magna* (6 volume), Virgil Mazilescu, *Opere*, Nichifor Crainic, *Opere* (2 volume), Mariana Marin, *Poezii*, la colecţii: „Aula Magna", destinată tezelor de doctorat şi cercetărilor postdoctorale, „Primordialia", în scopul cultivării clasicismului greco-latin, „Biblioteca Bucureştilor". În cadrul seriei „Manuscriptum" (devenită „Manuscript"), din *Arhiva* **MNLR** au fost editate, anastatic şi bibliofil, manuscrise din operele lui Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Al. Macedonski, Al. Odobescu, Pananit Istrati, George Coşbuc, Mateiu Caragiale, Tristan Tzara, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Constantin Noica, Ştefan Baciu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot după 1990, au reapărut sporadic, ediții din „Bilete de papagal", la Casa memorială Tudor Arghezi–„Mărțișor". Alte publicații periodice scoase sub egida MNLR sunt DICE („Diversité et identité culturelle en Europe"), revistă științifică acreditată BDI, și „Caietele Avangardei". Prima se referă la activitatea de cercetare științifică, cea de a doua este consacrată promovării arhivei curentului avangardist din muzeu.

Spațiile expoziționale au fost refăcute în timp, unele dintre formate continuând cu ajutorul noilor tehnologii. Rotondele 13 au beneficiat de noile facilități ale tehnologiilor, devenind înregistrări audio-video. S-a revenit la decernarea Premiilor revistei „Manuscriptum", numite după 2008, *Premiile* **MNLR**.

În 2004 se înființează *Departamentul „Proiecte culturale Multimedia"*, destinat modernizării informației muzeale în conformitate cu noile tehnologii ale comunicării și realizării de proiecte culturale de anvergură europeană, cum a fost *EuroLiteratur*.

În ultimele două decenii au funcționat, succesiv, Cenaclul de „La Muzeu", Clubul de lectură, *Salonul literar MNLR*, *Grădina lui Polemos*, Cenaclul literar „Euridice" și alte formate culturale *Cinemateca literaturii*, *Seri de literatură și muzică*, TNCP (serii de recitaluri sub titlul *Tu nu citești poezie ?*), *Noaptea Muzeelor*.

## BIBLIOGRAFIE

.*., *Muzeul Literaturii Române, la 15 ani* (editorial), MS, III, 3 (8)/1972, p. 5–6.
Constandina Brezu, *Muzeul Literaturii Române*, în „Revista Muzeelor", I, nr. 3, 1064, p. 229–231.
Șerban Cioculescu, *Muzeul Literaturii Române – 25*, în RL nr. 43/ 1982.
George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, București, 1983.
Mihai Geleleţu, Marin Teodorescu, *101 muzee și case memoriale*, Agerpress, 2008.
Pavel Țugui, *Din nou despre înființarea Muzeului Național al Literaturii Române. Stenograma discuțiilor în legătură cu organizarea* ***Muzeului de Istorie Literară „M. Eminescu"***, în MS, XL, 1–4 (155–158)/ 2010, p. 7–12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

**Bianca Burța-Cernat***

**PAPADAT-BENGESCU, Hortensia** (8 XII 1876, Iveşti, j. Tecuci/Galaţi – 5 III 1955, Bucureşti), prozatoare şi autoare dramatică. Este fiica Zoei Ştefănescu, profesoară, şi a lui Dimitrie Bengescu, ofiţer, frate cu generalul Gheorghe Bengescu-Dabija (dramaturg şi traducător). Născută cu doi ani înainte de căsătoria părinţilor, scriitoarea va dezvolta o adevărată obsesie – fertilă literar, altminteri – a „ilegitimităţii", a originii obscure, a condiţiei de „bastard". Educată până la vârsta de 11 ani acasă, **P.-B.** urmează, în intervalul 1887–1894, ca elevă internă, cursurile Institutului de domnişoare „Dimitrie Bolintineanu" din Bucureşti, remarcându-se prin talentul compoziţiilor literare şi epistolare. Dorinţa sa de a urma Facultatea de Litere se izbeşte de inflexibilitatea părinţilor, şi, în special, a tatălui, pentru care onorabilitatea socială a unei tinere femei părea incompatibilă cu statutul de studentă, suspectat de libertinism. Într-un gest de frondă, viitoarea scriitoare se căsătoreşte, la 20 de ani, cu magistratul Nicolae N. Papadat. Independenţa râvnită se va dovedi însă, în scurtă vreme, iluzorie. Urmează ani de tracasări şi frustrări familiale, accentuate de rigorismul şi de opacitatea soţului, cu periodice mutări dintr-un oraş de provincie în altul, acolo unde Nicolae Papadat era trimis să-şi îndeplinească funcţia de magistrat: la Turnu Măgurele, Buzău, Focşani sau Constanţa, tuturor acestor neajunsuri adăugându-li-se grija datorată celor cinci copii, născuţi în intervalul 1898–1906. Debutează publicistic în 1912, în ziarul conservator „La Politique", cu articolul *Sur la mort de Petre Liciu*, apărut sub pseudonimul Loys. Sub un alt pseudonim – Alice Orient –, participă cu succes, în 1913, cu poemul *Les Perles*, la un concurs de poezie organizat de revista pariziană „Femina". Începe să scrie proză la îndemnul unei prietene, scriitoarea (şi pianista) Constanţa Marino-Moscu – pe care o cunoscuse la Buzău –, iar în 1913 debutează în paginile „Vieţii româneşti", cu o proză poematică intitulată *Viziune*; vor urma curând, tot aici, şi alte bucăţi prozastice, pe care **P.-B.** le va strânge ulterior în volumul *Ape adânci*. La cizelarea acestora contribuie, într-o primă etapă, G. Topîrceanu, la momentul respectiv redactor al prestigioasei reviste ieşene. Din 1914 până în 1923, **P.-B.** întreţine o asiduă şi fructuoasă corespondenţă cu G. Ibrăileanu, bogată în sugestii privitoare la laboratorul de creaţie al prozei bengesciene anterioare anilor '20. Este semnificativ faptul că **P.-B.** îşi pregăteşte intrarea în literatură sub pretextul obligaţiei de a întreţine schimburi epistolare. Aceasta pentru că, mai multă vreme, singura ocazie

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 81–96, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de a scrie fără a trezi dezaprobarea familiei i se oferă sub pretextul întreținerii corespondenței, mentalitatea mic-burgheză neîmpăcându-se prea bine cu ideea scrisului de plăcere, fără scop imediat, dar acceptând că a răspunde la scrisori este o obligație socială. Bogata sa corespondență de dinaintea debutului (și în mod deosebit aceea purtată cu G. Ibrăileanu sau cu Constanța Marino-Moscu) conține, de fapt, veritabile eșantioane de proză. Nu întâmplător, autoarea recurge în câteva dintre prozele sale de început la tehnica narațiunii epistolare: și *Marea*, și *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata* sunt nuvele construite din juxtapunerea unor scrisori, iar în prima dintre acestea am putea identifica în filigran, cu inerentele modificări impuse de o fantezie înaripat-evazionistă, chiar aluzii la corespondența întreținută asiduu cu Constanța Marino-Moscu.

**P.-B.** nu s-a resemnat niciodată cu gândul că aspirațiile celor „șapte ani de paradis terestru" petrecuți la Institutul „Dimitrie Bolintineanu" din Capitală ar trebui să rămână fără consecințe. Dublat de tenacitate, talentul scriitoarei nu a așteptat decât momentul propice pentru a se manifesta în forță. Dovadă ritmul foarte bun în care se succed volumele sale după debutul editorial cu *Ape adânci*. La capătul unei lungi perioade de așteptare, urmate de alți câțiva ani de tatonări, de scrieri și rescrieri, de autoselecții exigente (din 1912–1923 până prin 1918), **P.-B.** pare cuprinsă de o frenezie a creației și a publicării. Își sortează, își reface, își asamblează texte mai vechi, apărute inițial în periodice, pentru a le tipări în volum: așa se constituie volumul *Sfinxul* (1920). Elaborează în timp, începând cu 1914, „feminitățile" ce vor constitui microromanul *Femeia în fața oglinzei* (1921). Scrie câteva capitole dintr-un roman de război (*Balaurul*, 1923) pe care îl va finaliza după ce va intra în cercul Sburătorului. Scrie, de asemenea, două piese de teatru, *Povârnișul* și *Bătrânul*, pe care după război le prezintă Comitetului de lectură al Teatrului Național din București – mici drame burgheze, în registru intimist, și totodată exerciții în preambulul creației majore a următoarelor două decenii. Realizează toate aceste lucruri într-o perioadă foarte tulbure, într-un Focșani aflat sub ocupație germană și în condițiile în care ea însăși simte nevoia de a se implica activ în viața comunității, lucrând ca voluntar în serviciul Crucii Roșii – experiență transcrisă în romanul *Balaurul*. După 1918, începe să colaboreze cu E. Lovinescu, trimițându-i mici proze de război, la granița cu textul publicistic, pentru un magazin literar bucureștean denumit „Lectura pentru toți". Apropierea scriitoarei de E. Lovinescu determină o răcire a relațiilor cu mentorul „Vieții românești", situație agravată suplimentar de campania antilovinesciană inițiată de Topîrceanu la „Însemnări literare". Ajunsă în miezul unui război care nu e al său, **P.-B.** se vede nevoită să aleagă, până la urmă, de partea cărei tabere să se situeze, astfel încât, în primăvara lui 1919, e prezentă în paginile primului număr al revistei „Sburătorul", cu care va colabora constant în următorii ani – gest pe care vechii prieteni de la „Viața românească" îl vor percepe ca pe o dezertare. (Nu întâmplător, ei vor recenza în general nefavorabil cărțile publicate de **P.-B.** de acum înainte.)

Din 1921 până în 1933, scriitoarea locuiește la Constanța, unde Nicolae Papadat lucrează în calitate de consilier la Curtea de Apel. Colaborează la publicații locale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

precum „Dobrogea literară", „Marea Neagră", „Plaiuri dobrogene". Călătorește destul de frecvent la București, participând la multe dintre ședințele cenaclului „Sburătorul", unde se numără printre figurile de prim-ordin. În 1923, realizează împreună cu E. Lovinescu dramatizarea unui roman al acestuia, *Lulu*, piesa fiind pusă în scenă, în decembrie, la Teatrul Național. Așa cum se poate deduce din *Agendele* lovinesciene, în februarie 1927, **P.-B.** „dispare" pentru aproximativ șapte ani de la cenaclu. De altfel, în intervalul 1928–1932, scriitoarea este foarte puțin prezentă în viața literară, publicând sporadic în câteva reviste literare. În toamna lui 1929 călătorește la Viena, iar un an mai târziu, la Karlsbad (unde va reveni în vara lui 1935, ca și în 1936). Reintrarea în actualitate se produce în 1932, când apare romanul *Drumul ascuns*. În 1933, odată cu pensionarea lui Nicolae Papadat, familia scriitoarei se stabilește în București. În anul următor, E. Lovinescu consemnează în jurnalul său reapariția la cenaclu a scriitoarei, care citește fragmente din romanul *Logodnicul* (1935). La împlinirea vârstei de 60 de ani, în 1936, este sărbătorită de confrați, atribuindu-se totodată și Marele Premiu al SSR, pentru *Logodnicul*; cu banii primiți ca premiu vizitează, timp de o săptămână, Florența. Romanul *Rădăcini*, apărut în 1938, are parte de o receptare critică mai puțin favorabilă. Tracasărilor lumii literare li se adaugă acum agravarea unor probleme de sănătate mai vechi – totul pe fondul unei situații politice tot mai agitate, care culminează cu izbucnirea războiului. Prezență discretă în viața literară a anilor '40, **P.-B.** lucrează în această perioadă la romanul *Străina*, continuare a ciclului Hallipilor, din care publică fragmente în câteva reviste (în intervalul 1942–1947). E. Lovinescu o ajută să publice, în vara lui 1941, în „Revista română" și în „Familia", grupaje din poezii pe care le scrisese înainte de Primul Război Mondial. Una dintre dezamăgirile resimțite de autoare în acești ani este nerecunoașterea sa ca poetă. În 1946, la aproape trei ani de la moartea lui E. Lovinescu, se numără printre fondatorii Asociației „Prietenii lui E. Lovinescu", activitatea cenaclului fiind reluată pentru o perioadă foarte scurtă. Tot în acest an, primește Premiul național de proză literară și este sărbătorită de SSR la împlinirea a 70 de ani. Este unul dintre ultimele sale momente de glorie. În decembrie 1946 anunță, în cadrul unei anchete din „Contemporanul", definitivarea romanului *Străina*, dar manuscrisul se va pierde, nu peste mult timp, în împrejurări greu de elucidat. Înghețul dogmatic instaurat, odată cu comunismul, la sfârșitul deceniului o îndepărtează și mai mult pe **P.-B.** de viața literară. Rarele sale colaborări din presa epocii vor fi pur conjuncturale – semnează (fără să existe certitudinea că le-a scris chiar ea) mici articole în „Flacăra" (*Pace!* – septembrie 1950) sau în „Contemporanul" (*Să retezăm capetele balaurului!* – august 1951) și vorbește o singură dată la Radio București, pe tema „Scriitorul, factor social".

La 5 martie 1955, scriitoarea se stinge în modesta sa locuință bucureșteană din Strada Bărăției nr. 38 (locuință pe care o împărțea cu familia uneia dintre fiice, Elena Stamatiadi), căzută în dizgrație după instaurarea regimului de „democrație populară" și ignorată oportun de o mare parte a vechilor prieteni literari. Trei zile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai târziu, **P.-B.** este înmormântată la Cimitirul Bellu, „aproape ca o cerşetoare" (după mărturisirile de peste două decenii ale lui I. Negoiţescu), „fără discurs, fără prieteni, fără admiratori, ca un personaj din romanele sale" (notează Nicolae Balotă în *Caietul albastru*). În plus, moartea sa survine la exact doi ani de la decesul lui Stalin; coloanele tuturor ziarelor şi revistelor fiind ocupate de comemorarea „părintelui popoarelor", singura publicaţie care consemnează dispariţia scriitoarei este „Gazeta literară", unde se publică (pe 10 martie) un ferpar din partea Uniunii Scriitorilor şi un articol al lui Tudor Vianu – pledoarie pentru reeditarea, fie şi parţială, a operei autoarei. Acţiunea de recuperare a lui **P.-B.** va începe în 1957, prin reeditarea a două romane din ciclul Hallipilor, *Concert din muzică de Bach* şi *Drumul ascuns* (însoţite de un studiu al lui Constantin Ciopraga) şi, detaliu important, prin includerea autoarei în manualul de literatura română pentru clasa a X-a. La capătul epocii dogmatice staliniste, scriitoarea revine în atenţia criticii, alături de alţi interbelici recitiţi şi recuperaţi. Va trăi, din deceniul al şaptelea până după 1989, a doua sa epocă de glorie, consensul critic situând-o printre fondatorii romanului românesc modern, alături de autori, precum Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu. În anii '80, odată cu ivirea unui nou val de prozatori şi de eseişti, care au citit-o altfel decât predecesorii pe autoarea *Femeii în faţa oglinzei* şi a *Fecioarelor despletite* şi au scris despre ea schimbând, în mod vizibil, anumite accente (un exemplu: reinterpretarea propusă de Gheorghe Crăciun, în spiritul unei teorii asupra scriiturii corporale), proza lui **P.-B.** putea părea mai vitală decât oricând. După 1989, creatoarea Hallipilor traversează însă o nouă epocă de dizgraţie, în contextul în care, în principiu, noile deschideri metodologice şi detabuizarea interbelicului, dimpreună cu descoperirea unui continent cvasinecunoscut, acela al „literaturii feminine", ar fi trebuit să constituie premise ale unor relecturi eliberate de constrângerile deceniilor anterioare. Intrată în manualele de liceu în perioada comunistă, **P.-B.** are, tocmai în postcomunism, un rău renume didactic, invocându-se, între altele, scriitura alambicată, presupus inaccesibilă unui cititor de vârstă şcolară. După anul 2000, majoritatea manualelor alternative o ignoră, deşi **P.-B.** figurează pe o listă mai lungă de autori canonici recomandaţi de programa şcolară.

**P.-B.** a fost membră a Societăţii Scriitorilor Români (din 1921) şi a Societăţii Autorilor Dramatici Români (din 1923). A colaborat, de-a lungul timpului, la următoarele publicaţii: „Acţiunea", „Adevărul", „Adevărul literar şi artistic", „Almanahul teatrului românesc", „Azi", „Bis", „Cele trei Crişuri", „Cetatea literară", „Contemporanul", „Cronicarul", „Curentul", „Curentul literar. Magazin", „Cuvântul liber", „Democraţia", „Dimineaţa", „Dobrogea literară", „Dreptatea nouă", „Drumul femeii", „Editorial", „Facla", „Familia", „Femeia şi căminul", „Femeia muncitoare", „Flacăra", „Gazeta", „Ideea europeană", „Însemnări literare", „Kalende. Preocupări literare", „Lectura pentru toţi", „Lumea", „Lumea românească", „Marea Neagră", „Marea noastră", „Mişcarea", „Mişcarea literară", „Naţiunea", „Opinia", „Plaiuri dobrogene", „La Politique", „Rampa", „Realitatea ilustrată", „Revista Fundaţiilor Regale", „Reporter", „Revista română", „Revista Scriitoarei",

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Revista scriitoarelor şi scriitorilor români", „Roma", „România", „România literară" (dir. Liviu Rebreanu), „Sburătorul"/„Sburătorul literar", „Scânteia", „Tiparniţa literară", „Tribuna poporului", „Universul", „Universul literar", „Versuri şi proză", „Viaţa românească", „Viitorul românce lor", „Vremea".

O observaţie recurentă în exegeza autoarei pare a sugera că un talent înnăscut, spontan, mai degrabă decât o matură voinţă de elaborare, i-ar fi impus lui **P.-B.** o scriitură simplă ce înfăţişează „liric" şi fără să problematizeze un univers al feminităţii cvasi-larvare, definite aproape exclusiv de senzaţie şi de sentiment. În realitate însă, **P.-B.** nu se mulţumeşte să descrie simple drame feminine. Prin tot ceea ce scrie, ea (re)pune în discuţie însăşi noţiunea de feminitate, încearcă să înţeleagă mentalităţi, examinează prejudecăţi, scoate la iveală stereotipuri, adesea cu o ascuţită ironie. În faptul că autoarea este obsesiv preocupată de explorarea condiţiei feminine, criticii de ambe sexe au văzut adesea un corolar al lipsei de apetit pentru eveniment, pentru dinamism, pentru proza bine articulată epic, şi totodată pentru anumite semnificaţii majore. În *Femei între ele*, una dintre cele mai autoreferenţiale proze ale autoarei, găsim o explicaţie a opţiunii sale, în faza de început a creaţiei, pentru o proză dedicată cvasi-exclusiv analizei subiectivităţii feminine: „Studiul femeii mi-a părut întotdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbaţi faci înconjurul faptelor şi faptele sunt rareori prea interesante", notează naratoarea. Se adaugă sugestia că viaţa Femeii, cu acel invocat „deficit colosal de existenţă", nu poate fi povestită, ci doar evocată, într-un fel de „poezie a mătăsurilor cu colori stinse" şi a clarobscurului. În mijlocul unor doamne care încearcă să-şi umple cu poveşti timpul excesiv de dilatat al unei după-amieze de vară petrecute pe terasa unui hotel, personajul narator al acestei bucăţi prozastice, o siluetă feminină fără contur precis şi fără biografie (ca şi Laura din *Balaurul*, ca şi Mini din *Fecioarele despletite*), recunoaşte, împreună cu colocutoarele sale, că i-ar fi imposibil să povestească altceva în afară de întâmplările plăsmuite de propria imaginaţie. De altfel, în proza românească scrisă în primele două decenii ale secolului al XX-lea, interesul pentru interioritatea feminină era departe de a se fi banalizat, cu atât mai mult cu cât acest interes venea din partea unei autoare. Cu rare şi nesemnificative excepţii, literatura română furnizase, până la acea dată, doar reprezentări masculine ale feminităţii; în acest context, proza de acută analiză a „sufletului feminin" şi a corporalităţii feminine venea să umple un gol. Pentru **P.-B.** literatura nu este doar o ocupaţie de duminică, ci o problemă vitală: „Autobiografia mea literară cu cea personală se confundă inextricabil". Dacă a reuşit să se impună la vârf în literatura română – din postura nu foarte comodă de scriitoare, într-o lume literară dominată de bărbaţi – este pentru că a avut în vedere o miză mare, refuzând să se limiteze la broderii prozastice şi să se cantoneze în zona subiectelor fără anvergură. Prozatoare de vocaţie, **P.-B.** scrie de la început în orizontul unui proiect – mai nebulos într-o primă etapă, din ce în ce mai clar conturat pe parcurs şi urmărit cu perseverenţă. Este semnificativ, sub acest aspect, modul cum înţelege autoarea să asambleze cele şase texte ale volumului de debut,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

așezând înaintea tuturor o proză de mai mare întindere, *Marea*, „ca să nu se creadă că e un volum de schițe mici", și dând la o parte două proze poematice pe care le bănuiește imature (*Viziune* și *Un crin în comedia umană*). Ulterior, autoexigența și teama de a nu eșua în minorat o determină să se distanțeze critic de majoritatea textelor din *Ape adânci*, considerând că acestea aparțin unei etape de tatonări. De altfel, de la debut până după consacrarea datorată ciclului Hallipilor, scriitoarea s-a raportat la povestirile și nuvelele sale ca la niște exerciții sau, dacă e vorba de *Romanță provincială* (1925) ori de *Desenuri tragice* (1927), ca la un necesar *intermezzo* în așteptarea Romanului.

În cercul „Vieții românești", **P.-B.** este o autoare atipică. Proza sa din această perioadă nu are aproape nimic în comun cu temele, subiectele, decorurile sau personajele feminine cuminți ale unor autoare, precum Lucia Mantu sau Otilia Cazimir. Primele încercări prozastice ale lui **P.-B.** descriu o provincie imaginară sau, mai degrabă, o Provincie a imaginației suverane, unde „trupul sufletesc" se eliberează de constrângerile realității diurne și de tirania speciei. Eroinele prozelor din *Ape adânci* (1919) sau din *Sfinxul* (1920) – primele două volume ale autoarei, care stau în mare parte sub semnul colaborării cu revista ieșeană – sunt ființe bolnave de melancolie, siluete aproape imateriale pierdute în contemplarea unor tărâmuri nordice sau a unor plaje mediteraneene. Refuzul realității imediate este deocamdată radical: eforturile de obiectivare din *Femeia în fața oglinzei* (1921) și mai apoi din *Balaurul* (1923) vor deveni posibile doar după ce autoarea își va fi satisfăcut dorința de a evada dintr-un cotidian meschin și de a se concentra asupra propriei subiectivități. Temperamentul artist al lui **P.-B.** irumpe acum într-un dezmăț de imagini estetizante și de lirism nietzschean. Dincolo de un frapant senzualism, prozele poematice ale autoarei, de la *Viziune* și *Marea* până la *Sephora* sau *Lui Don Juan, în eternitate...*, conțin o meditație asupra friabilității umane; temele lor obsedante sunt corporalitatea bolnavă, amenințarea morții, incertitudinea metafizică. Eroinele de fum ale acestor proze trăiesc cu acuitate senzația imediată și, simultan, o contemplă; reflecția și autoreflecția însoțesc permanent o poezie a elementarității, imaginea dansului dionisiac sau a trupului-ispită fiind coocurentă cu metafora oglinzii. Poezia corporalității trece cu ușurință de la o apologie a splendorii trupului tânăr la o tonalitate grav-melancolică, în acord cu reflecția asupra perisabilității. Totodată, individualismul scriitoarei, năzuința ei către aventura spirituală, preferința pentru „țara fără margini, fără contururi, fără frontiere a sufletului" se afirmă impetuos. **P.-B.** integrează problematica obsedantă a corporalității unei viziuni mai complexe asupra existentului: tema corpului este, pentru această autoare, un punct de convergență între o reflecție asupra condiției feminine și o reflecție asupra precarității condiției umane. În proza sa, corpul feminin este, între altele, simbolul servituții față de societate și față de legile speciei umane. Pentru Manuela din *Femeia în fața oglinzei* (proză în care **P.-B.** disecă și dezvrăjește o întreagă mitologie a maternității), purtătoare de cuvânt a autoarei, ca și Mini din *Fecioarele despletite*, corpul găzduiește, implacabil, conflictul dintre individ și specie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Personaj din „tagma nepatriarhală a singuraticilor" şi având o structură mistică, ea visează la o comuniune între real şi ideal, la o purificare a sufletului şi a trupului deopotrivă. În trupul Manuelei senzualitatea se spiritualizează şi eroina núbilă nu poate înţelege dragostea altfel decât ca tresărire muzicală a unor simţuri. Repulsia Manuelei pentru mecanica fatală a amorului se aliază cu oroarea pe care i-o trezeşte o eventuală maternitate. Ascetismul său este acela al unei credincioase eretice, la un pas de blasfemie, pentru că însăşi întocmirea divină îi apare ca inacceptabilă: urăşte tot ceea ce se asociază cu ideea de feminitate şi de fecunditate şi, într-o secvenţă a microromanului, chiar icoana Fecioarei Maria reuşeşte să-i provoace o sumbră împotrivire. Numeroase personaje ale lui **P.-B.** – în această etapă, ca şi în epoca maturităţii creatoare – experimentează o adevărată fobie faţă de maternitate şi, în genere, faţă de anumite ipostaze ale corporalităţii hipererotizate sau descompuse prin boală. Emblema acestei fobii, de urmărit sistematic de la *Femeia în faţa oglinzei* la romanele din ciclul Hallipilor, este imaginea păpuşii – corp depersonalizat, reificat, mecanizat, reprodus în serie, galeria personajelor lui **P.-B.** (a celor feminine, dar nu numai) putând fi asemănată cu o colecţie de păpuşi bizare.

Dacă *Femeia în faţa oglinzei* se încheie, simbolic, cu o secvenţă în care Manuela sparge, într-un gest cvasi-inconştient, oglinda în ale cărei ape se privise până atunci, eliberându-se astfel din capcana autocontemplării şi scrutând derutată, parcă pentru prima oară, lumea din jur, romanul *Balaurul* începe, tot simbolic, cu scena deschiderii unei ferestre. De data aceasta, personajul feminin (Laura) îşi asumă gestul radical de a întoarce spatele oglinzii, orientându-şi privirea dincolo de graniţele unui eu feminin narcisiac. În *Balaurul*, imaginea războiului, proiectată la dimensiuni mitice, se conturează prin juxtapunerea unor observaţii subiective atribuite Laurei, personaj fără o identitate „civilă" bine precizată – o tânără doamnă dintr-un oraş de provincie –, dar cu un bine definit profil interior. Metaforă a deschiderii către alteritate, fereastra are în context şi valenţe autoreferenţiale, indicând, de exemplu, mult invocata orientare a autoarei spre proza „obiectivă". Însă obiectivitate înseamnă aici nu atât adoptarea unei tehnici narative asimilabile realismului clasic (ceea ce **P.-B.** nu va face decât în *Logodnicul* şi, parţial, în *Rădăcini*), cât obstinata focalizare asupra alterităţii. Când Laura iese din pasivitatea sa obişnuită, abandonând burghezul confort domestic şi oferindu-se să lucreze ca voluntar pentru Crucea Roşie, deschiderea iniţial magică a ferestrei rămâne undeva în urmă, ca semn al unei experienţe transgresive deja consumate. Din universul senzorialităţii subtile şi al reveriilor muzicale personajul trece, în sfârşit, iniţiatic, pe teritoriul realităţii. Războiul îi oferă Laurei şansa de a se elibera de o traumă, la care se face vag, dar constant referire pe parcursul romanului, şi de a înţelege „estetica brutală a realităţii", etichetă sub care se aşază aproape toate întâmplările consemnate în *Balaurul*, ca într-un jurnal indirect al eroinei. La rândul său, autoarea însăşi îşi lărgeşte aria tematică a prozei, după ce experienţa introspecţiei lirice, a contemplaţiei narcisiace şi a „feminităţilor" claustrate a fost epuizată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Exegeza a impus ca pe un adevăr incontestabil scenariul potrivit căruia proza acestei autoare ar fi fost deturnată din albia subiectiv-lirică a *Apelor adânci* de o presupusă intervenție de mână forte a lui E. Lovinescu. (Sorin Alexandrescu e de părere, de exemplu, că recomandările lovinesciene ar fi acționat „castrator" asupra scriitoarei.) Salutată de unii ca o izbândă, privită cu regret de alții, mai târziu, începând cu anii '80 – din momentul când pot fi semnalate primele încercări de revalorizare a prozelor de început ale autoarei –, atât de frecvent enunțata „trecere de la subiectiv la obiectiv", de la disecție la construcție, este totuși opțiunea unei scriitoare mature, nicidecum rezultatul unei sterilizante intervenții pe un corp textual docil. În trecerea de la o etapă la alta, romanul *Fecioarele despletite* (1925) – citit fragmentar la Sburătorul, în mai multe ședințe – este considerat un punct de cotitură, deși semne ale orientării către o construcție mai amplă și cu o mai solidă armătură epică puteau fi întrevăzute încă de la *Femeia în fața oglinzei* și *Balaurul*. Este primul dintr-o serie de cinci volume (incluzând aici și *Străina*) ce compun cronica insolită a unei familii din burghezia autohtonă, în primele decenii ale secolului al XX-lea, cu o focalizare asupra anilor '20 (în primele două romane) și '30 (în următoarele). Odată cu istoria Hallipilor urmărim însă și istoria unui oraș (primul roman al ciclului trebuia să se intituleze inițial *Cetatea vie*), intrarea propriu-zisă în modernitate, după război, a unei Capitale eteroclite, care primește mimetic ultimele revelații ale civilizației occidentale. Proză de analiză în aceeași măsură în care este proză de moravuri, arhitectură amplă și solidă, cu ambițiile observației realiste, dar evidențiindu-și – prin tipul de discurs narativ (pluri-perspectival și mizând, pe alocuri pe o tehnică a fluxului conștiinței) sau prin construcția personajelor – apartenența la modernitatea literară, ciclul Hallipilor este o „cronică de familie" cu totul atipică, imposibil de încadrat într-o formulă; de aceea, etichete precum „balzacianism" sau „proustianism", recurente în exegeza autoarei, nu pot fi folosite decât cu numeroase nuanțări. Melanj de sugestii livrești, de „modele" literare pe care autoarea și le însușește numai în măsura în care acestea corespund viziunii sale insolite, romanele din ciclul Hallipilor – cu modificările de perspectivă și de tehnică intervenite de la o carte la alta – conturează un univers ficțional particular, în interiorul căruia secvențe ce par a se revendica de la proza de observație sunt întrețesute cu amănunte desprinse dintr-un imaginar decadent sau din imaginarul contorsionat al expresioniștilor, alternând cu secvențe unde privilegiate sunt analiza stărilor liminare ale conștiinței și examinarea corporalității bolnave. Henry James, Huxley, Thomas Mann, André Gide, Virginia Woolf, John Galsworthy, Katherine Mansfield (dar și D'Annunzio sau Victor Margueritte), precum și alți prozatori ai timpului, au fost invocați în legătură cu romanele „marii europene" – și nu atât ca modele propriu-zise, cât ca analogii sau corespondențe posibile.

Pe mari porțiuni, narațiunea tinde să se organizeze – în romanele din ciclul Hallipilor – ca parabolă a unei lumi confiscate de imanent, aflate într-un proces de lentă dezagregare, dar refulând cu obstinație intuiția sfârșitului; din această perspectivă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exemplară este construcţia parabolică din *Concert din muzică de Bach*, roman considerat de critică drept capodopera autoarei. Toate firele naraţiunii – multiple şi, pe anumite porţiuni, împletite derutant – converg într-un punct simbolic: un mare concert pregătit într-unul dintre saloanele burgheziei bucureştene (anunţat din primele pagini şi evocat, la intervale egale, pe tot parcursul romanului, într-un fel de laitmotiv) e „concurat" de evenimentul funebru al înmormântării unei damnate (Sia); în *Concert...*, ca şi în celelalte volume ale ciclului, metaforele unui concret vital debordant se împletesc contrapunctic cu acelea ale morţii omniprezente şi suverane. În jurul unor pretexte epice aparent mărunte într-un plan al semnificaţiilor generale (sau, cu expresia lui G. Călinescu – folosită, în *Istorie...*, apropo de **P.-B.** – al „finalităţilor îndepărtate ale universului"), se ţese, cu fineţe analitică şi cu un extraordinar simţ al concretului, o naraţiune complicată, densă, stufoasă, care porneşte, de exemplu, de la un conflict de familie anodin pentru a ajunge, în cele din urmă, prin acumulare de amănunte epice şi de sugestii, la fresca unei întregi societăţi – cu genealogiile şi cu destinele sale contorsionate, stând sub semnul implacabilului. E o frescă bizară, în care şi faptele reprezentate, şi siluetele personajelor scot la iveală contururi deplasate, trăsături exagerate şi o obsesie a vecinătăţii dintre grotesc şi tragic. Personajele se aseamănă unor fantoşe, iar autoarea nu ascunde sforile prin care acestea sunt acţionate; dimpotrivă, le evidenţiază cu ostentaţie, sugerând, poate, mecanismele sociale care îi transformă pe oameni în marionete manevrate din umbră. Voluptuoasa Lenora Hallipa, o preoteasă a instinctului amoros aproape dezumanizant, are un cap de „păpuşă de Nürnberg" (femeia-păpuşă fiind un echivalent al „fecioarei despletite") şi un corp a cărui alcătuire trădează o senzualitate exacerbată şi atrofia cvasi-patologică a spiritului. Descrisă, în toată concreteţea ei, încă din secvenţa de început a *Fecioarelor despletite*, carnaţia obosită, lâncedă, îmbolnăvită de amor a Lenorei – surprinsă în plină criză nevrotică – anunţă deja viitoarea descompunere, culminantă în cel de-al treilea volum al ciclului, *Drumul ascuns*. În mod simbolic, cancerul va ataca teritoriul cel mai intim al trupului Lenorei. Mamă, dar lipsită de sentimentul autentic al maternităţii, Lenora aduce pe lume o serie întreagă de alte fantoşe: Mika-Lé, produs exotic şi aproape monstruos al unui adulter cu un pictor italian, „fecioară despletită" cu înfăţişare de „lăcustă" sau de „păpuşă felahină", generator al multor conflicte în familia Hallipa; Coca-Aimée, „o păpuşă fără caracter, nici expresie în frumuseţe" (personaj de prim-plan în *Drumul ascuns*), un corp robotizat şi o personificare a vanităţii sociale; sau cei doi gemeni Hallipa, personaje episodice, dar cu un rol esenţial în declanşarea tragediei din *Concert...*, catalizatori ai dezastrului moral, agenţi ai disoluţiei. O „păpuşă" este, până la urmă, şi fiica mai mare a Lenorei, frumoasa şi lucida Elena (Hallipa, devenită Drăgănescu), aparent la antipodul mamei. Cu o viaţă interioară mobilizată în primul rând de ambiţia parvenirii – care, în cazul ei, poate lua şi forma onorabilă, ori chiar strălucitoare, a preocupării pentru artă – Elena este, ca şi Coca-Aimée, o fiinţă funciarmente mondenă. Amândouă sunt superbe manechine de lux; intangibil, narcisiac, de o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

frumuseţe atinsă de frigiditate, corpul lor îşi pierde parcă materialitatea, devenind spectru, simulacru de viaţă. Diferite alte personaje din cercul familiei Hallipa – „buna Lina", făptură ştearsă, care-şi duce în permanenţă cu sine, într-o geantă imensă, instrumentele de medic ginecolog; Sia, fiica montruoasă, arierată a Linei, născută dintr-un amor pasager şi ţinută ascunsă; Lică Trubadurul, un Don Juan de mahala; excentricul doctor Rim, cu statura lui descărnată şi cu o veşnică atitudine teatrală; falsul prinţ Maxenţiu, debil şi exanguu, etalând o nobleţe de împrumut, menită să-i mascheze completa lipsă de însuşiri; independenta şi cinica Ada Razu, supranumită „făinăreasa"; doctorul Walter (terapeutul Lenorei şi al doilea soţ al acesteia), ajuns în elita mondenă a Bucureştiului prin căsătoria cu bătrâna şi bogata Salema; surorile Persu din *Drumul ascuns*, lesbiene din capriciu ş.a.m.d. Chiar şi un personaj cu alură gravă precum eteratul muzician Victor Marcian se încadrează foarte bine în această galerie de personaje-fantoşe. Dintr-o cu totul altă categorie fac parte însă Mini şi Nory „feminista", martore şi colportoare, făcând legătura între diferite personaje, rezumând şi comentând evenimente la care au asistat sau despre care li s-a povestit. Dacă statutul celei dintâi este acela de „personaj-reflector" (rol ce dispare, împreună cu această discretă Mini, de la *Drumul ascuns* încolo), cea de-a doua are, cel puţin în primele trei romane ale ciclului, o funcţie de „raisonneur" – pentru ca în *Rădăcini* şi *Străina* să ocupe o poziţie de prim-plan, dobândindu-şi dreptul la propria-i istorie. Pentru mulţi dintre exegeţii interbelici ai lui **P.-B.** prezenţa celor două personaje în *Fecioarele despletite* şi în *Concert din muzică de Bach* a putut părea parazitară, indiciu al stângăciei unei scriitoare care tatona încă în căutarea unei formule şi persistenţă reziduală a „lirismului" scrierilor de început. E. Lovinescu este de părere că „viziunea şi comentariul liric al lui Mini" denunţă „prezenţa inutilă a scriitoarei", iar lungile discuţii dintre Mini şi Nory, truc prin care autoarea face să avanseze naraţiunea, ar trăda „insuficienţa tecnicei obiective". Într-o cronică la *Concert din muzică de Bach*, Pompiliu Constantinescu apreciază că „apele vechiului lirism" curg prin vinele personajului Mini. Iar T. Vianu aprobă decizia scriitoarei de a o suprima, odată cu *Drumul ascuns*, pe această Mini, „sub a cărei mască autoarea continua să se zugrăvească pe sine". Observaţii similare privitoare la statutul celor două „ambasadoare" se repercutează, cu anumite nuanţe, şi în critica postbelică, dar acum existenţa acestora nu mai este percepută neapărat ca nefuncţională, parazitară, ci pur şi simplu „altfel" decât a altor personaje, care au mai multă carnaţie realistă; este o firească schimbare de optică, în contextul unei noi înţelegeri a metamorfozelor romanului în secolul al XX-lea. Pentru Dana Dumitriu, Mini „nu este un personaj, este o «privire»" – observaţie valorificată de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*: prin Mini asistăm la „instaurarea subiectivităţii ionice" în romanul românesc interbelic, personajul în cauză fiind „ochiul care scrutează" manifestările exterioare şi totodată imponderabilele propriei psihologii. O lungă carieră are, în exegeza autoarei, şi interpretarea metaforei „trupului sufletesc", în jurul căreia teoretizează diletant aceeaşi „ambasadoare" Mini, în primul roman al ciclului. Noţiune vagă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ieşită din imaginaţia unui personaj cu sensibilitate de artist, „trupul sufletesc" lasă loc pentru speculaţii în marginea inefabilului, desemnând, probabil, nu doar o structură psihică, nu doar o anexă abstractă a organicului, a trupului, ci şi un dublu metafizic al acestuia. În acelaşi timp, metafora în discuţie reumanizează imaginea unei feminităţi privite, prin tradiţie, ca instinctuală, excesiv de senzuală, cvasi-inconştientă şi contrabalansează imaginea unei corporalităţi opulente, aparent suficiente sieşi.

În *Drumul ascuns* (1932) aspectul de frescă socială devine mai pregnant, iar perspectiva narativă se „obiectivizează" suplimentar în raport cu romanele anterioare, odată cu ieşirea din scenă a lui Mini, aşa-numit „personaj-reflector". Intuiţia Răului – transpusă în imaginarea unei întregi galerii de „monştri" sau de relaţii cvasi-monstruoase ori, în orice caz, la graniţa patologicului – şi analiza tenebrelor psihicului uman rămân însă la fel de acute. Tema morţii, dominantă, de altfel, în toată opera lui **P.-B.**, interferează cu investigarea (rece, deziluzionată a) relaţiilor de familie sau a celor amoroase, cu tensiunile şi cu partea lor de umbră, cosmetizate prin convenţie socială. Personaje episodice în *Fecioarele...* şi *Concert...* trec acum în prim-plan, cum se întâmplă, de exemplu, cu doctorul Walter, „un estet al imoralismului" (Perpessicius) şi cu Coca-Aimée, cinica fiică a muribundei Lenora. Totodată, galeria de snobi şi de fiinţe artificiale se completează cu alte personaje, nu mai puţin stranii. Sanatoriu de lux, saloane mondene unde se petrec uneori experienţe aproape inavuabile (a se vedea anturajul surorilor Persu), medii ale boemei artistice – sunt decorurile principale din *Drumul ascuns*. Spectacolul derizoriu şi pe alocuri grotesc al parvenirii sfârşeşte, şi aici, prin a lua o paradoxală turnură tragică; iar analiza unor relaţii de seducţie şi dominaţie (descriptibile în termeni nietzscheeni) se învecinează cu imaginarea unui vast şi de neocolit teritoriu thanatic. Observaţia socială, tehnica introspecţiei şi descripţia estetizantă (în culori de sfârşit de lume) se conjugă perfect. În *Rădăcini* (1938), colecţia de biografii insolite e completată cu aceea a „feministei" Nory, până acum păstrată sub pecetea tainei. Personaj cu origine obscură, prietenă a familiei Hallipa, colportoare şi mediatoare, avocata şi activista socială Nory Baldovin (personaj memorabil), cu aprehensiunile şi fobiile ei (inclusiv misandria), ale căror cauze abia puteau fi intuite, devine acum protagonista unei istorii de familie nu mai puţin complicate decât aceea a Hallipilor. „Rădăcinile" scepticei, energicei, masculinizatei Nory sunt dezvăluite împreună cu încrengăturile lor secrete. Nory e, printre personajele lui **P.-B.**, un alt copil bastard, aflat în căutarea unei familii, a unui loc în lume, şi trăind cu obsesia legitimităţii şi a (auto)legitimării. Singurătatea şi înstrăinarea sunt teme centrale în *Rădăcini*, legând istoria feministei Nory şi eşecul ei existenţial de istoriile şi eşecurile altor personaje – unele cunoscute din precedentele romane (Elena Drăgănescu, de exemplu), altele noi: Dia (sora vitregă a lui Nory), Cornelia (mama detestată a protagonistei), Madona, Caro sau bovarica Aneta Pascu, provinciala devenită victimă a propriului vis absurd de a cuceri Capitala. Roman al memoriei, al regăsirii şi asumării trecutului, romanul *Rădăcini* poate fi citit şi ca o replică anti-Proust,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

discretă provocare lansată de creatoarea Hallipilor după ce precedentele volume fuseseră etichetate – cu entuziasm, de unii, cu ironie, de alții – ca „proustiene". (Există, de exemplu, în cuprinsul romanului, un pasaj în care o aluzie la o celebră secvență proustiană – unde atingerea unei pietre de pavaj deschide supapele memoriei involuntare – dobândește accente de șarjă.) Între *Drumul ascuns* și *Rădăcini*, romanul *Logodnicul* (1935) – proză de mediu, scrisă după o formulă tipic realistă – reprezintă un *intermezzo* și un exercițiu. Romanul desenează profilul unui tânăr provincial (Costel Petrescu), un funcționar oarecare, pierdut într-un București cu ale cărui ritmuri și capcane nu reușește să se obișnuiască – un Rastignac neadaptat, silit să se recunoască înfrânt, și un Don Juan mediocru. Situație caracteristică în proza lui **P.-B.**: tribulațiile sentimentale ale personajului, complicațiile aparent anoste (o căsătorie absurdă, un triunghi amoros ș.a.) dobândesc, pe parcurs, o coloratură dramatică. Inedit la **P.-B.** este amănuntul că analiza nu mai vizează, de această dată, decât incidental contorsiunile „sufletului feminin", ci psihologia masculină – și totodată psihologia omului banal. **P.-B.** surprinde în *Logodnicul*, în tușe cehoviene, cotidianul banal și frământările „omului de prisos" – deși prozatoarea și-a mărturisit cu diferite ocazii inaderența față de modelele prozei ruse. Obsesiile maladivului și thanaticului continuă să fie, și în acest roman, laitmotive.

*Străina*, cea din urmă carte a autoarei, pierdută în împrejurări tulburi, a fost reconstituit de Gabriela Omăt pe baza unor notițe, fragmente și pagini disparate. Cântec de lebădă, roman-sinteză ce adună obsesiile existențiale și scripturale ale creatoarei Hallipilor, *Străina* reprezintă, atât prin conținutul, cât și prin destinul său (extrem de complicat), imaginea simbolică a unei lumi în declin și a nehotărârii unei epoci ce stă să înceapă. Geneza, scrierea, tribulațiile publicării romanului (presupus a fi fost încheiat), în a doua jumătate a deceniului al cincilea, au fost, zeci de ani, adâncite într-o legendă periodic alimentată cu amănunte – uneori contradictorii – scoase la iveală de istoria literară. Cât timp a trăit, autoarea însăși a întreținut, voluntar sau nu, confuzia în legătură cu ultimul ei roman. Mărturisirile sale consemnate în varii interviuri sau încredințate diferiților interlocutori (I. Negoițescu, Camil Baltazar sau Ov. S. Crohmălniceanu) se contrazic nu de puține ori – cum argumentează Gabriela Omăt, editoarea *Străinei*, care, din hățișul speculațiilor și al declarațiilor contradictorii, încearcă să desprindă o logică a faptelor sau, mai precis, cel puțin două scenarii posibile. E posibil ca manuscrisul romanului să se fi pierdut, fatalmente, de două ori: o dată la Editura Cioflec, unde s-ar fi amestecat (ori cules într-o ordine greșită) niște pagini, pentru ca apoi să „dispară" cu totul, dat fiind marasmul anilor 1944–1945 și, între altele, mutarea editurii într-un alt sediu; a doua oară, la Editura Fundațiilor Regale, odată cu naționalizarea acesteia, în 1948 – după ce ar fi fost cu greu reconstituit. Gabriela Omăt are însă îndoieli serioase că romanul – predat editurii (fiecăreia dintre cele două) în tranșe, pe măsură ce capitolele erau definitivate – ar fi fost realmente încheiat vreodată sau că ar fi fost reconstituit integral pentru Editura Fundațiilor Regale. Romanul-șantier al lui **P.-B.** este, între altele, o mărturie despre maniera de a lucra a scriitoarei: fragmentar,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar şi cu o idee suficient de clară, de la bun început, despre cum ar trebui să arate structura de ansamblu. În cadrele (destul de mobile) configurate de ideea generală, sprijinindu-se în acelaşi timp pe ample fişe de lucru, cu personaje, însemnări lapidare etc., romanciera procedează prin acumulări dezordonate de fragmente – rescrise în mai multe variante, mereu susceptibile de adăugiri –, pe care le asamblează la sfârşit după tehnica montajului cinematografic.

În linii mari, *Străina* trebuia să fie cartea unei apocalipse – sociale şi ficţionale în egală măsură. Sociale, întrucât, concepută în anii tulburi de ofensivă a extremismelor politice şi apoi de război, această carte absoarbe şi, chiar dacă indirect, tematizează violenţa unor schimbări ce anunţă să fie ireversibile. Apocalipsă ficţională, pentru că autoarea îi convoacă aici pe mai mulţi dintre eroii romanelor precedente – pe Nory „feminista" şi pe sora ei Dia, pe Elena Drăgănescu şi pe Marcian, pe Coca Aimée şi pe doctorul Walter ori, din afara ciclului Hallipilor, pe banalul Costel Petrescu din *Logodnicul* –, spre a le regiza, cu mai multă sau mai puţină pompă, tragice ieşiri din scenă ori, după caz, nespectaculoase ratări existenţiale. O atmosferă funebră învăluie mai toate evenimentele din roman, totul e pus sub semnul crepusculului, al incertitudinii şi nedesăvârşirii. Lumea ai cărei exponenţi erau eroii romanelor anterioare – cu siguranţă, nu cea mai bună dintre lumile posibile, dar, în raport cu ceea ce se anunţă, suportabilă – a intrat în disoluţie. Semnele sfârşitului se arată în toate: în moşia de la Gârlele pe care Dia Baldovin o părăseşte spre a-şi aranja lucrurile definitiv în Elveţia sau în sterilitatea artistică şi feminină deopotrivă a Inei, ultima eroină din seria ciudaţilor imaginaţi de romancieră. Nu este, însă, un final grandios, ci unul pe măsura oamenilor, a unor personaje rămase, fie şi atunci când se străduiesc să-şi depăşească limitele (fie şi atunci când este vorba de un artist, de un spirit superior ca Marcian), la condiţia de burghezi cumsecade, cu mici bizarerii ori manii. Priviţi prin lentilele deformatoare pe care însăşi proza Hallipilor ni le pune la dispoziţie, aceşti burghezi pot părea, în unele momente, figuri de panopticum sau chiar monstruoase. Scriitoarea se gândise la un moment dat să-şi intituleze romanul *Amurg de zei* – cu ironia inclusă, însă, pentru că „zeii" se dovedesc a fi nu altceva decât banale făpturi vulnerabile. Măruntul Costel Petrescu, funcţionar într-un minister, scrie într-un necrolog rostit la căpătâiul unui confrate: „Încă unul din noi ne-a părăsit; putem vorbi deci, ca un ultim cuvânt, despre un *Amurg de zei*!". Obsesia autoarei de a-şi scoate din scenă, pe rând, personajele este conexă cu aceea de a le înlocui cu „oameni noi". Printre ei, necizelatul dar inimosul doctor Ghiţă Vlad, „înlocuitor" (la Facultatea de Medicină, dar şi pe lângă Coca-Aimée) al doctorului Walter (cunoscut din *Drumul ascuns*), după ce acesta se sinucide cu o otravă creată de el însuşi – odată cu antidotul pe care, cu superbie, refuză să şi-l administreze. Sau pupilul de la Gârlele al lui Nory Baldovin, răsfăţat Băiatu, ajuns – prin bunăvoinţa protectoarei – învăţător în sat. Unii ca aceştia ilustrează interesul scriitoarei pentru un întreg fenomen social („exodul de la sate" şi provenienţa tot mai plebee a originalei burghezii româneşti), cum o arată şi însemnările acesteia din jurnalul de creaţie: „Burghezia (?) – jumătatea populaţiei – cealaltă jumătate, ţărănimea. Una ieşită din cealaltă. Din ele,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pleava periferică. Tot din ele, clasa ce se cheamă de sus, bogată, fie intelectual, fie material". Presiunea politicului pătruns, tot mai agresiv, în viața cotidiană acționează și asupra autoarei romanului *Străina*, determinând-o să se apropie astfel de o temă față de care, în cărțile anterioare, nu manifestase un mare interes. Prin personajul Lucian – fagotist amator și admirator al Maestrului Marcian – romanul pătrunde în culisele ministerelor, surprinzând ceva din comedia politicii „dâmbovițene". Acest Lucian, avocat și, în felul lui, un utopist, urzind proiecte de reformă pe care spiritele pragmatice le privesc cu condescendență, tehnocrat neînregimentat într-o partidă anume, este unul dintre pilonii acestei (bizare, într-un fel) construcții narative. Cariera lui politică, ambițiile sale de reformator ocupă un spațiu însemnat în roman, chiar dacă în centrul narațiunii stau drame sentimentale ori de familie. Romanul se împarte, deci, destul de provocator, între un spațiu al politicului (acțiunea desfășurându-se pe la sfârșitul anilor 1930) și unul al interiorității, acesta din urmă denumit metaforic de un personaj al cărții drept „spațiul Leopardului", între, altfel zis, interesul pentru realități diurne și nevoia de refugiu în realități compensatorii. Între o serie întreagă de figuri românești cu consistență realistă (chiar frust-realistă în unele cazuri), se strecoară un personaj masculin fantomatic – fără nume –, Leopardul, prezent episodic ca erou „în carne și oase", dar subzistând, ca fantasmă, în fiecare secvență. E nu doar amorul ideal al Inei – „Străina", eroina ciudată a romanului –, ci o emblemă a idealității înseși. „Spațiul Leopardului" este spațiul reveriei și al refugiului. Pentru opera, ca și pentru biografia scriitoarei, imaginea „Străinei" este, de altfel, emblematică.

*

*Ceea ce au făcut simboliștii pentru poezie, dl Tudor Arghezi și adepții săi pentru publicistică, a făcut doamna Hortensia Papadat-Bengescu pentru proza literară propriu-zisă, adică descătușarea limbii din cadrele unei concepții arhaizante, ce-și punea idealul în trecut, și intrarea francă pe calea modernizării, adică a neologizării dictată de necesități noționale și estetice. În afară de limbă, activitatea scriitoarei s-a încadrat ușor în înseși tendințele noastre moderniste de subtilitate, de analiză a unor stări de conștiință ce depășeau marginile ruralismului curent, de explodare a inconștientului, de intelectualitate.*

Eugen LOVINESCU

*Literatura noastră a fost multă vreme [...] dedicată câtorva probleme epice foarte simple ca mecanism sufletesc. [...] Romanele d-nei Papadat-Bengescu schimbau brusc și total această perspectivă. Intrau, odată cu ele, în epica românească, o seamă de personaje neliniștitoare. Suflete obscure, stări nesigure de conștiință, sentimente duble, maladii stranii, gânduri complexe, grimase, caricaturi, probleme, întrebări – o întreagă umanitate ce contrazicea schemele de psihologie gata făcute ale cititorului harnic. [...] D-na Bengescu descoperea în societatea românească medii până atunci necercetate, iar în psihologie zone până atunci nedeschise cititorului nostru.*

Mihail SEBASTIAN

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Împreună cu Liviu Rebreanu, d-na Hortensia Papadat-Bengescu este, fără îndoială, scriitorul care a exercitat o înrâurire mai adâncă asupra dezvoltării romanului nou. Motivele pe care le-a introdus în circulaţie, adâncimea analizelor, arta caracterizărilor sale, procedeele întrebuinţate se regăsesc din belşug în producţia ultimilor ani, încât numele scriitoarei care a dăruit literaturii noastre o seamă de pagini viguroase şi profunde trebuie trecut printre acelea ale ctitorilor [...] Dacă Liviu Rebreanu se situează încă de la originele lui scriitoriceşti pe linia de dezvoltare a realismului [...], d-na Papadat-Bengescu se desprinde din tabăra scriitorilor intelectualişti şi esteţi, ale căror mijloace stilistice apar hotărât în operele sale de debut.*

Tudor VIANU

*Aşa cum s-a manifestat şi cum a creat, Hortensia Papadat-Bengescu fixează o dată istorică în literatura românească. Mai întâi, este prima mare scriitoare femeie pe care a înregistrat-o istoria noastră literară. Exemplul ei a declanşat un vast filon de creaţie feminină. Este apoi primul prozator român care a întrerupt seria calofilă a scrisului «frumos», devenind chiar în context european una din anunţătoarele prozei de astăzi. În sfârşit, dintre atâţia scriitori străluciţi care au ilustrat literatura noastră dintre cele două războaie, Hortensia Papadat-Bengescu a dat cea mai incisivă frescă critică a epocii. Credem că sunt argumente suficiente pentru a fi salvată de nedreapta uitare de care se vede ameninţată.*

Edgar PAPU

**SCRIERI:** *Ape adânci*, Bucureşti, 1919; *Bătrânul*, Bucureşti, 1920; *Sfinxul*, Bucureşti, 1920; *Femeia în faţa oglinzei*, Bucureşti, 1921; *Balaurul*, Bucureşti, 1923; *Romanul Adrianei*, Bucureşti, 1924; *Romanţă provincială*, Bucureşti, 1925; *Fecioarele despletite*, Bucureşti, 1925; *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata*, Bucureşti, 1926; *Concert din muzică de Bach*, Bucureşti, 1927; *Desenuri tragice*, Bucureşti, 1927; *Drumul ascuns*, Bucureşti, 1932; *Logodnicul*, Bucureşti, 1935; *Rădăcini*, I–II, Bucureşti, 1938; *Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, postfaţă Silvian Iosifescu, Bucureşti, 1957; *Opere*, I–V, îngr. Eugenia Tudor-Anton, pref. Const. Ciopraga, Bucureşti, 1972–1988; *Sangvine*, îngr. şi pref. Doina Curticăpeanu, Cluj, 1973; *Arabescul amintirii*, îngr. şi pref. Dimitrie Stamatiadi, Bucureşti, 1986; *Omul care a trecut*, îngr. şi pref. Dimitrie Stamatiadi, Bucureşti, 1991; *Ciclul familiei Hallipa*, I–II, îngr. Dimitrie Stamatiadi, pref. Valeriu Râpeanu, Bucureşti, 2001–2002; *Opere*, I–III – *Romane*, ed. coord. Gabriela Omăt, text îngr. Eugenia Tudor-Anton, studiu introd. Eugen Simion, Bucureşti, 2012.

**Repere bibliografice:** Ibrăileanu, *Opere*, II, *263–265*; Lovinescu, *Critice*, VII, *78–118*; Aderca, *Contribuţii*, I, *130–142*, *344–345*, *514–518*, *530–531*, *598–601*, *615–618*, II, *500–505*, *540–542*; Vianu, *Opere*, III, *54–63*, *646–649*, V, *281–290*;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Davidescu, *Aspecte*, *64–65*, *506–508*; Perpessicius, *Opere*, II, *296–298*, V, *319–329*, VII, *165–167*, VIII, *131–140*, XII, *259*; Holban, *Opere*, II, *611–614*, III, *9–61*; Constantinescu, *Scrieri*, IV, *136–156*, VI, *10*, *19–20*, *427*; Călinescu, *Cronici*, I, *99–107*, II, *21–26*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, II, *238–254*, III, *396–397*, IV, *290–291*, *329–353*; *Mărturia scriitorilor Ticu Archip, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, F. Aderca, A. Dominic, I. Peltz, Mihail Sebastian despre marea europeană Hortensia Papadat-Bengescu*, „Tiparniţa literară", 1930, 2–3; Sebastian, *Eseuri*, *314–337*; Ionescu, *Nu*, *161–173*; Şuluţiu, *Scriitori*, *270–283*; Cioculescu, *Aspecte*, *301–302*, *372–384*; Streinu, *Pagini*, I, *121–124*, II, *143–148*, *189–201*, *357–376*, V, *288*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, *301–305*, *364–365*, *390*; Munteano, *Panorama*, *241–243*; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *653–658*, *Ist. lit.* (1982), *737–742*; Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Bucureşti, 1965; Zaciu, *Masca*, *198–219*; Petrescu, *Realitate*, *83–122*; Mincu, *Critice*, II, *141–162*; Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, Bucureşti, 1971, *377–378*, *passim*; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), *395–418*; Constantin Ciopraga, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Bucureşti, 1973; Tudor, *Pretexte*, *7–65*; Iosifescu, *Proză*, *172–196*; Florin Mihăilescu, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, Bucureşti, 1975; Negoiţescu, *Analize*, *164–169*; Maria-Luiza Cristescu, *Hortensia Papadat Bengescu. Portret de romancier*, Bucureşti, 1976; Dumitriu, *„Ambasadorii"*, *192–222*; *Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de...*, îngr. şi introd. Viola Vancea, Bucureşti, 1976; Mincu, *Repere*, *253–276*; Protopopescu, *Romanul*, *105–143*; Sorescu, *Interpretări*, *155–225*; Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin*, Bucureşti, 1980; Manolescu, *Arca*, II, *21–60*; Creţu, *Constructori*, *91–140*, *passim*; Mariana Vartic, *Hortensia Papadat-Bengescu. Individual şi social în ciclul Hallipa*, DCF, *218–240*; Florescu, *Profitabila*, *92–120*; Crohmălniceanu, *Cinci prozatori*, *98–164*; Ioan Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Bucureşti, 1985; Cristea, *Fereastra*, *47–68*; Popovici, *Eu, personajul*, *155–170*; Lovinescu, *Sburătorul*, I–II, VI, *passim*; Zaciu, *Clasici*, *164–184*; Ciocârlie, *Fals tratat*, *198–232*; Micu, *Scurtă ist.*, II, *162–168*; Negoiţescu, *Ist. lit.*, *244–247*; G. Brătescu, *Freud şi psihanaliza în România*, Bucureşti, 1994, *81–88*; Carmen-Ligia Rădulescu, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană a anilor '30*, Bucureşti, 1996; *Dicţ. analitic*, I, *46–48*, *83–85*, *219–220*, *329–331*, II, *56–58*, IV, *17–20*; *Dicţ. esenţial*, *605–610*; Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*, Bucureşti, 2000, *306–311*; Ion Bogdan Lefter, *Doi nuveliști: Liviu Rebreanu şi Hortensia Papadat-Bengescu*, Piteşti, 2001; Eugenia Tudor-Anton, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană*, Bucureşti, 2001; Liana Cozea, *Exerciţii de admiraţie şi reproş – Hortensia Papadat-Bengescu*, Piteşti, 2002; Zaharia-Filipaş, *Studii*, *29–67*; Manolescu, *Istoria*, *610–619*; Andreia Roman (coord.), *Hortensia Papadat-Bengescu. Vocaţia şi stilurile modernităţii*, Bucureşti, 2007; Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, Bucureşti, 2008, *83–103*; Burţa-Cernat, *Fotografie*, *62–69*, *84–89*, *90–117*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# TEXTUALISM

**Nicolae Bârna***

În România, acest cuvânt – care în alte limbi are alte sensuri, de pildă în engleză desemnează o teorie a interpretării textelor juridice, precum și critica/ interpretarea textelor Scripturilor, în ambele cazuri fiind vizată înțelegerea „textuală" a termenilor etc. – a ajuns să desemneze ceea ce s-ar putea numi întru câtva un curent literar. Cariera acestui termen, la noi, cu privire la literatură, a fost declanșată pe filieră franceză: teoriile novatoare elaborate în spațiul francez, în deceniile al șaptelea și al optulea al secolului trecut, în domeniul științelor limbajului și, în general, ale comunicării (semiotică sau semiologie, poetică, retorică, teorie literară etc.), cu susținere filosofică și cu deschideri aplicative către alte științe umane (psihologie, sociologie etc.) și către tărâmul creației literare, au pătruns relativ curând și în sfera de cunoștințe accesibile și exploatabile în mediul academic din România și – dat fiind că nu puțini dintre tinerii scriitori din epocă erau oameni cu carte, absolvenți de facultăți de filologie, cunoscători de limbi străine etc. –, de acolo, au ajuns la îndemâna scriitorilor. Trebuie reamintit că, în perioada de relativă „deschidere" și relativă relaxare a controlului ideologic din partea autorităților, de pe la jumătatea deceniului al șaptelea, circulația informației științifice – în special în domeniile cu aspect mai „tehnicist" și „neutru", fără implicații politico-ideologice evidente – a fost favorizată și facilitată; în ce privește domeniul care ne interesează, precizăm că în facultățile de filologie, programul de învățământ, în special privitor la disciplinele lingvistice, era practic sincronizat cu tendința care se afirma pe plan internațional. Pe de altă parte, au fost traduse și publicate (în special în seria „Studii" a Editurii Univers) numeroase lucrări fundamentale din domeniul teoriei semiotice moderne, al științelor limbajului, al teoriei literare contemporane; în acest context a apărut, între altele, în 1980, volumul *Pentru o teorie a textului*, care reunea studii și eseuri de Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Jean Ricardou, Tzvetan Todorov, Marcelin Pleynet ș.a., și în a cărui *Notă asupra ediției* (semnată de alcătuitoarele antologiei, Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu) erau recapitulate antecedentele în materie de publicare a unor lucrări ținând de curente sau școli („formaliștii ruși, Școala de la Praga, grupul de retorică generală") care au marcat dezvoltarea cercetării din secolul al XX-lea, precum și ale unor autori precum Tzvetan Todorov, A. J. Greimas, Umberto Eco, Gérard Genette, Jean Starobinski ș.a., și era creionat – cu oarecare prudență tactică, dar în mod judicios și cuprinzător – impactul înregistrat în epocă,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 97–106, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în spațiul românesc, de teoriile vehiculate de grupul francez „Tel Quel": „Încă de la constituire, grupul francez « Tel Quel » a suscitat interesul unor cercetători români și străini. În ciuda caracterului aparent eterogen, a radicalității și uneori violenței de limbaj, studiile elaborate aici sunt simptomatice pentru evoluția criticii literare din deceniul șapte. Chiar dacă se poate solda uneori cu o respingere, cunoașterea temeinică a acestei mișcări nu poate decât servi la înțelegerea fenomenului literar actual și a intervențiilor menite să-l definească. Dintre cercetătorii români care s-au interesat de grupul «Tel Quel» îi amintim pe Sorin Alexandrescu, Irina Bădescu, Alexandru Călinescu, Livius Ciocârlie, Silvian Iosifescu, Adrian Marino, Romul Munteanu, Mihai Nasta, Ion Pascadi, Alexandru Sincu, Radu Toma, Henri Wald". Aceste informații privesc, desigur, contextul epocii la nivelul activității academice, al demersurilor din sfera învățământului și a cercetării, al circulației cunoștințelor și metodelor de abordare vizând studiul limbajelor, al semnificării. În acest context, însă, s-au coagulat, în spațiul literar românesc, și practici de creație revendicându-se – mai mult sau mai puțin explicit – din „textualism". De fapt, sub termenul-umbrelă de „textualism", la noi au coexistat mai multe „aripi" sau „zone" de proecupări literare. Domeniile de manifestare au fost două: cel al criticii literare și cel al beletristicii propriu-zise. În critica literară, un promotor al „telquelismului" (adică al teoriilor vehiculate de reprezentanții grupului „Tel Quel"), sau, mai bine zis, al utilizării teoriei „textului modern", s-a arătat a fi, la noi, Livius Ciocârlie, în primele sale volume de critică, *Realism și devenire poetică în literatura franceză* și *Negru și alb*, apărute în a doua jumătate a deceniului al optulea al secolului trecut. Adeziunea lui Livius Ciocârlie la teoria „textului" nu a fost una dogmatică, obsesivă și definitivă; în capitolul *În loc de concluzii* din *Negru și alb*, sintetiza judicios atributele definitorii ale teoriei textualiste și își exprima și oarecare scepticism asupra viitorului utilizării metodei interpretative: „Dintre implicațiile lui, textul pare să cuprindă cu ușurință ideea de suprafață pliată, alcătuită din limbaje divers colorate, ce se împletesc potrivit unui ritm. Între părțile lui, iar nu între niveluri, ca în vechea structură, sclipesc reflexe și se încinge un joc – sintactic și semantic – la sfârșitul căruia înțelesul rămâne incert. Căutarea sensului, sinuoasă, rătăcitoare, în labirint, aduce cu sine dispersarea eului pe firele țesăturii sau, mai bine zis, așteptarea sensului îl schimbă pe cititor într-o Penelopă care, fără odihnă, destramă și țese altfel, iarăși și iarăși. Același văl. (...) În loc să mai decurgă, firesc și obedient, prin influență, din starea anterioară a literaturii ori, ca *structura,* să nu aibă legătură cu ea, textul sfâșie urzeala literară, el este urmarea unei rupturi. Textul nu reflectă sens, ca oglinda, nu poartă sens, ca un recipient, ci proliferează sens, pe măsura fabricării sale. Textul se produce pe sine, mereu, iar «suveica» lui este contradicția menținută pe tot parcursul, ambivalența termenilor, activă tot timpul în ambele sensuri, pe față și pe dos. (...) Nu cumva (...) în confruntare cu pânza uneori aspră, ca de sac, a literaturii noi, prea elegantul *text* apare desuet?". Ralieri la teoria textului și, în general, la metodologia analitică desprinsă din științele limbajului (poetică, naratologie) au putut fi observate, cam în aceeași epocă, și la alți critici, de pildă la Al. Călinescu: ele nu au fost numeroase, iar orientarea critică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aferentă a rămas, la noi, minoritară. O foarte consistentă şi viguroasă referire la teoria textului şi la „textualism", profesată o vreme cu consecvenţă şi dezvoltată teoretic şi aplicativ, a fost oferită de criticul Marin Mincu. Acesta a publicat în 1979 articolul *Aventura dramatică a semnificantului*, care se referea la poezia lui Nichita Stănescu şi în care, după cum a subliniat-o ulterior însuşi criticul, Marin Mincu recurgea pentru prima dată la grilele interpretative textualiste. Ataşat în continuare textualismului, criticul a acţionat atât ca teoretician, cât şi ca practician în materie de analiză şi interpretare critică, urmând metodele textualiste. Prin volumul *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică* (1981), el a dat prima analiză consistentă a operei unui autor român înfăptuită prin recurgere la teoria modernă a textului, dar şi, totodată, un îndreptar teoretic – nu pur şi simplu documentar, ci structurat prin contribuţie teoretică originală – asupra textului şi textualizării. Într-o cronică din epocă, N. Manolescu semnala oportunitatea demersului lui M. Mincu, de recurgere la noţiunea de „text", indicându-i judicios temeiurile: „Necesitatea introducerii în critică a noţiunii se explică prin evoluţia literaturii înseşi, a cărei natură a încetat să mai fie subiectivă şi simbolică, precum în romantism, de exemplu, devenind «anonimă» şi autoreferenţială la o parte din scriitorii moderni. Odată cu sesizarea acestei schimbări, s-a renunţat şi la alţi operatori critici (cum ar fi structura, foarte tiranică în teoria şi practica literară din deceniul 7), tinzându-se spre o considerare a faptului artistic în literalitatea lui imanentă şi capabilă de autogenerare spontană, fără intervenţie exterioară". Demersul lui Marin Mincu de teoretizare şi aplicare a teoriei textuale a fost continuat prin volumul *Eseu despre textul poetic*, II (1986), ulterior şi prin *Textualism & autenticitate* (1993), ca parte a configurării unui edificiu critic teoretico-aplicativ complex, în care conceptele de avangardă, experimentalism şi autenticitate au deţinut locuri hotărâtoare, edificiu marcat de o puternică amprentă a gândirii originale a criticului. Dacă alte demersuri „textualiste" de la noi se înscriau pe linia teoretică de origine franceză, ilustrată de A. J. Greimas şi Julia Kristeva, poate că viziunea lui Marin Mincu a fost alimentată mai degrabă de şcoala de semiotică italiană. Este adevărat că, cuprins de un viguros elan teoretic, criticul a tot operat ajustări, redefiniri, lărgiri ale conceptului de **textualism** şi, pe de altă parte, din dorinţa de a da seama de orientările literare novatoare şi chiar de a le îndruma sau controla evoluţia, a generalizat poate că exagerat aria de cuprindere a „textualismului", atât ca procedură de analiză, cât şi ca metodă de creaţie, diminuându-i astfel relevanţa. Esenţializarea poziţiilor lui Marin Mincu faţă de problemele textualizării şi textualismului se poate deduce din afirmaţiile făcute de critic într-un interviu din 1989, în care insista asupra distincţiei între ceea ce numea „poeţi textualizanţi" („Ion Barbu este în general numit textualizant, fiind un autor de «text», precum marii poeţi din toate timpurile (Poe, Eminescu, Kafka, Urmuz, Dante şi alţii") şi textualişti („tinerii poeţi care încearcă să textualizeze realul în mod programatic"), furnizând explicaţii asupra opiniei sale în acest subiect: „Primul termen este implicit marii creaţii, pe când al doilea e un reflex recent al conştiinţei de sine extreme, pe care o achiziţionează emitentul poetic în faza în care ne aflăm. Deci textualizarea se reperează a posteriori, ca efect al operei constituite, pe când

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

textualismul actual e mai mult o problemă de techne pe care autorii li-o propun a priori, fără a simți decât rareori muşcătura otrăvitoare a fiorului textualizant". Este interesant că generația optzecistă în plină afirmare nu s-a lăsat de fapt „anexată" de Marin Mincu, pe bază de „textualism". Ea (bineînțeles că nu în totalitate, dar prin reprezentanți notabili) și-a produs propria critică și propriul discurs teoretic – nu foarte consistent, ca volum, și nu foarte riguros, mai degrabă fragmentar, punctual și pragmatic, dar adecvat și pregnant – și a produs, în creația beletristică, propriul ei „textualism". Câteva precizări se impun privind statutul și reacția optzeciștilor în contextul dat: nu toți optzeciștii erau „textualiști", dar unii dintre ei s-au manifestat ca atare, au dat și texte teoretice, programatice, însă relativ puține și neriguroase (preferau să acționeze decât să teoretizeze). Nucleul activ al respectivei orientări în proza optzecistă era format din câțiva scriitori născuți în 1950, care au urmat studiile universitare la Facultatea de Limba și Literatură Română din București, în anii 1969–1973, au frecventat ședințele cenaclului „Junimea", condus de Ov. S. Crohmălniceanu, și au constituit grupul autointitulat „Noii". În condițiile deschiderii largi a informării științifice și a accesului la bibliografie în facultățile cu profil filologic, pe care le-am amintit mai sus, ei au putut fi la curent cu telquelismul, cu teoriile de sorginte franceză privind „textul" (în accepția particulară pe care i-o confereau termenului respectivele teorii), cu „Noua critică" și cu „Noul roman" franceze etc. Principiile ideologiei literare care s-a coagulat la nivelul grupului respectiv erau alimentate de teoria textualistă telquelistă, evident că fără să se confunde întru totul cu aceasta. Simplificând mult, s-ar putea susține că **textualismul** (românesc, optzecist) este un curent literar care are ca suport teoretic ideile structuraliste ale grupării „Tel Quel", deși nu este chiar așa, sau numai așa. Numele celor mai importanți reprezentanți ai respectivei orientări sunt, într-o primă etapă, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene; li s-au adăugat curând și altele, dintre cele ale autorilor cuprinși în antologia *Desant 83* (Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Hanibal Stănciulescu, Ion Bogdan Lefter ș.a.), dar și autori din generații ceva mai vârstnice decât cea a optzeciștilor, de pildă Vasile Andru. Etichetarea că (sau... acuzația de a fi) „textualiști" avea să fie aplicată – fără să fie revendicată în mod explicit de cei vizați, dar nici respinsă de ei – autorilor care figurau în sumarul volumului *Desant*. Nu numai istoriografia literară, dar chiar și observatorii perspicace din epocă au sesizat faptul că scriitorii optzeciști s-au comentat foarte bine pe ei înșiși, că literatura optzecistă și-a „secretat" o critică internă. Așa-numitul „textualism" a fost o practică literară și o opțiune de ideologie estetică pentru o parte a generației optzeciste de prozatori (în orizontul optzecist, „textualismul" s-a manifestat cu precădere, dacă nu exclusiv în proză, căci privind cele ce se întâmplau în poezie, arsenalul conceptual și aparatul teoretic adecvate erau altele, dar, desigur, concepția lui Marin Mincu despre „textualism", acesta se referea, bineînțeles, și la poezie, dacă nu în primul rând la poezie), și, fără să fi fost definit, expus și propovăduit în chip explicit și cuprinzător prin vreun manifest sau text teoretic programatic, a fost, în mod firesc, pomenit și conturat în unele din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acele scrieri de „critică internă", apărute în anii optzeci prin diferite reviste şi antologate ulterior de Gheorghe Crăciun în volumul *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, publicat în 1994 şi reeditat, într-o formă adăugită, în 1999. S-a observat, de către exegeză, că reprezentanţii **textualismului** de la noi ar fi nutrit o ideologie literară implicită: considerând că lumea funcţionează ca un text, iar textul funcţionează ca lume, atunci, prin textualizare, se modifică într-un fel lumea. Afirmaţii concludente asupra unui anumit fel de a concepe **textualismul** găsim în textul lui Gheorghe Iova intitulat *Despre text*, antologat în volumul amintit şi apărut pentru prima oară în „Viaţa românească" în anul 1988: „(...) Se înregistrează un fenomen aproximat prin termeni ca «textualism», «textuare», «teoria şi practica textului», «textualizant». Unde invarianta este «text». De văzut ce vor să determine aceşti termeni. «Text» vrea să spună, într-o aproximare largă, «orice emisie lingvistică având un sens». O astfel de definiţie devine repede, firesc, inoperantă. (...) Semiotica actuală defineşte textul ca fiind adevărată unitate de sens a discursului. Iar nu cuvântul, nu propoziţia. Aşadar: nu cuvântul, nu propoziţia (nici fraza), ci textul. Conceperea (...) de fragmente care să funcţioneze ca întregi. Astfel, caracterul fragmentar vine din faptul că nu se mai cultivă pauzele mari (strofă, capitol etc.), nici pauzele finale (roman, poem etc.), nu mai sunt urmărite finalităţi estetice (este vorba de arta estetizantă, fenomen de după 1750), aceasta este o dialectică. Iar caracterul de întreg se datorează regimului acţional, procesualităţii. **Textualismul** este o mişcare literară caracterizată de o atitudine radicală faţă de materialul lingvistic. Superficial, el poate fi recunoscut după un comportament: referirea la text în text. În cadrul textualismului, diferenţa dintre teorie şi practică nu se mai face. Se vorbeşte de o teorie a practicii şi de o practică a teoriei. (...) Lumea în care trăim nu poate fi întreţinută fără o imensă producţie textuală. (...) Pentru cel care textuează, semnul este corporal, este de aceeaşi natură cu propria lui fiinţă. El are conştiinţa că ceva se transformă în text şi asta nu poate fi decât propria lui fiinţă. Textul este înaintare, adaos la adaos, nu are început şi sfârşit. Textul înaintează dinspre mine şi înspre mine, eu sunt un punct de continuitate în text. Cel care textuează acoperă cu fiinţa lui locurile în care masa textuală a lumii (produsă, utilizată, stocată neîncetat) îşi mai are originea în ceea ce nu este textual. (...) Textuarea este un act radical. Asta înseamnă onestitate, franchete, competenţă, acurateţe. Nu se supune clauzei de lizibilitate, de inteligibilitate imediată/necondiţionată". Gheorghe Iova avea să adune, în 1999, într-un volum intitulat *Acţiunea textuală. Bunul-simţ vizionar*, o serie de foarte dense mici eseuri vizând chestiunea **textualismului**: autorul înţelegea să propună „o viziune a impactului producţiei şi consumului de text asupra vieţii oamenilor în societate". La nivelul practicii literare propriu-zise, în scrierile caracteristice ale celor de la „Noii" şi, în general, ale reprezentaţilor „aripii" textualiste a optzecismului, se poate depista interesul deosebit pentru exersarea unor rafinate procedări de configurare a infrastructurii textului, fragmentarea discursului, detalierea descripţiilor, recurgerea la alternarea unor planuri narative, unor unghiuri de vedere, unor „voci" multiple, respectiv a unor perspective multiple, diferite. Importante şi caracteristice sunt

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi cultivarea recursului la intertextualitate, afişarea metaficţiunii, „dezvăluirea procedeului" (şi se poate spune că la un moment dat „semnul" inconfundabil, „marcatorul" caracteristic al arborării atitudinii textualiste la prozatorii optzecişti consta în câte un „gest" radical, performat în sânul textului, „referirea la text în text" invocată de Gheorghe Iova, de pildă adresarea directă a naratorului către cititor, autodescripţia auctorială sau autocomentariul, vizând chiar cele scrise/citite „tocmai atunci", înfăţişând – cu multă concreteţe, de obicei – chiar acţiunea de scriere a textului în chestiune, deconspirând ironic iluzia reprezentării şi vădind artificiul intrinsec al literaturii). Reprezentanţii **textualismului** se străduiau să investigheze concret, prin practica textuală, diferitele variante posibile ale relaţiilor dintre text, narator, personaj, naraţiune, „realitate". În principiu, de la „textualişti" asumaţi s-ar fi putut aştepta o atitudine constând în respingerea oricărei referiri la experienţa de viaţă şi la modurile narative realiste, în practică însă prozatorii optzecişti textualişti au dorit – după cum s-a văzut din acţiunea lor în arena literară, din scrierile lor – să obţină o nouă modalitate de „scriere" a „realului", presupusă mai eficace şi mai autentică decât cele vetuste, promovate de formulele anterioare ale „reprezentării" vieţii prin literatură. Textualiştii români nu se doreau aşa-zicând evazionişti, ci, dimpotrivă, puternic conectaţi la „real", scop în care operau (firește, în diferite grade şi în diferite maniere, nu conform vreunei „reţete" unice şi rigide) cu elementele arsenalului lor de sorginte teoretică, aşa-zicând „tehnicistă" (metatextul, paratextul, hipotextul, autoreferinţa, fragmentarismul, colajul, suprapunerea vocilor, registrelor, planurilor etc., etc.). O teorie – sau o doctrină – completă şi detaliată a **textualismului** românesc, ori o descriere cuprinzătoare a realizărilor lui nu găsim în textele programatice ori de autocomentariu emanând de la cei care au fost consideraţi reprezentanţi ai curentului în chestiune: existau puncte de vedere diferite, unghiuri de abordare diferite, chiar dacă, în ultimă analiză, convergente ori înrudite. Pot fi lămuritoare, însă, câteva citate din diferite intervenţii ale scriitorilor apropiaţi de mişcarea respectivă. Astfel, de pildă, Vasile Andru opina: „Aşadar, noţiunea de text este redefinită. Are loc o masivă inserţiune de materie considerată până acum ca neliterară. Dinspre lume spre literatură *vin curenţi multipli* şi scriitorul învaţă să-i capteze. Aceasta în avantajul autenticităţii, al ideii de complexitate. Firul epic este întrerupt, în pagină sunt introduse detalii notate «pe viu», sau fragmente dintr-un cod normativ, dintr-un ziar, sau e introdus un relansator textual, sau stenograma unei conversaţii des pe stradă". Acelaşi Vasile Andru se străduia să explice, cât se poate de „pe viu", ceea ce numea „CONŞTIINŢA TEXTUALITĂŢII": „Notăm câteva propoziţii care ţin de o conştiinţă modernă a scriitorului: Eu scriu că scriu. Sau: Eu aleg, în acest moment, în faţa hârtiei de scris, un mod de formalizare pentru cele văzute, trăite, petrecute. Sau: Eu transform în text o întâlnire dintre corpul meu şi lume. Şi: A fi conştient că scriind poţi fi absorbit ca parte integrantă a textului, poţi cădea în capcane ritualiste, poţi zgândări răni narcisice. Când această conştiinţă a textualităţii funcţionează, nu se produce acel tip de confuzie romantică eu–lume". Iar Gheorghe Crăciun afirma, între altele, în cuprinsul unei pledoarii-demonstraţii: „Deliteraturizarea percepţiei şi a discursului narativ, punerea în discuţie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a unor «relaţii de producţie» estetică până acum trecute sub tăcere (scris–citit, enunţ–enunţare, autor–narator–personaj, limbă vie–limbaj, descriere–povestire, povestire–prezentare), revizuirea naturii şi importanţei categoriilor de «specie» şi «gen», reconsiderarea practică a conceptelor de «invenţie» şi «reprezentare», opţiunea pentru «text» ca structură deschisă sunt probleme care apar în manifestările acelei conştiinţe teoretice despre care vorbeam (...)". Consideraţii teoretice şi observaţii, deducţii ori recomandări aplicative deosebit de substanţiale privind subiectul **textualismului**, mai precis spus al înnoirii literaturii, se găsesc la Mircea Nedelciu, în faimoasa prefaţă (de peste 50 de pagini !) pe care scriitorul a publicat-o în prima ediţie a propriului său roman *Tratament fabulatoriu*. Respectiva prefaţă este un text (cu adevărat un „*text*", în sensul „tare" pe care îl vehiculau şi ilustrau „textualiştii") extrem de complex, oarecum alunecos, cumva ambiguu, care a generat comentarii contradictorii: s-a spus, şi însuşi scriitorul a susţinut-o, că ar fi fost un text „viclean", o stratagemă menită să păcălească vigilenţa represivă a autorităţilor totalitare şi să legitimeze în faţa acelora literatura novatoare a optzeciştilor, aşa că – au dedus unii – nu ar trebui citit şi azi „în litera" lui. Totuşi, cu toată „viclenia" pe care va fi conţinut-o, textul se cuvine să fie citit ca atare, cu bună credinţă, măcar ca document de epocă. Acolo găsim, de pildă, afirmaţii precum aceasta: „Iluzia scriitorului că ar putea calcula şi controla toate efectele de lectură stă la baza utopiei textualismului în viziunea grupului «Tel Quel»: Este semnificativ faptul că el nu a avut eficienţă economică (succes de librărie), dar unele mijloace puse în lucru cu această ocazie pot fi valorificate. Dacă problema literaturii este aceea de a «face omul», de a participa la o largă acţiune de formare a omului nou, atunci stăpânirea a numeroase tehnici narative, autoreferenţialitatea (în felul acestei prefeţe), introducerea testelor şi a conexiunilor inverse, piedicile puse lecturii «consumiste» şi încercările de a dota cititorii cu mijloacele adecvate de analiză, toată această desfăşurare de forţe auctoriale face parte din procesul de conştientizare a participării la nobila acţiune antropogenetică". Trebuie să reamintim, totuşi, că ceea ce s-a numit – în legătură cu literatura „optzeciştilor" – **textualism** nu a fost (nici în planul autoprezentării teoretice, nici în cel al practicii de creaţie literară propriu-zisă) o mişcare unitară, riguroasă, cu o estetică şi o tehnică unice: la un moment dat, **textualismul** devenise, cum a relevat-o cu sagacitate Adrian Oţoiu, „un concept-umbrelă". Noţiunea de **textualism** rămâne, în ultimă analiză, destul de vagă şi ambiguă, niciunul dintre criticii care au examinat-o sau scriitorii care au practicat **textualismul** nu s-a hazardat în a oferi o definiţie netă, cu pretenţii de precizie. Totuşi, din dezbaterile, confruntările, controversele şi pledoariile care au vizat respectivul fenomen, ca şi – implicit – din practica scripturală, din corpusul beletristic care s-a revendicat mai mult sau mai puţin explicit de la procedeele „textualizării", s-a constituit o ţesătură de abordări, de opinii, deziderate şi scopuri, descripţii şi constatări care, în toată diversitatea lor, circumscriu în mod mulţumitor conceptul în vederea utilizării lui ca termen de istorie literară. Şi se cuvine să fie semnalată, în această privinţă, între alte demersuri istorice, analitice şi exegetice asupra textualismului românesc, cercetarea extrem de aprofundată, laborios şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

perspicace întreprinsă de Octavian Soviany în volumul său *Apocaliptica textului. Încercare asupra textualismului românesc* (2008), care dă seama – desigur, într-o optică personală – în mod corespunzător, chiar exemplar, de complexa manifestare literară aflată în discuție. De altfel, în epoca de apogeu a „textualismului", dezbaterile și expunerile teoretice – fie ele și fragmentare – asupra, în cele din urmă, destul de evanescentului concept de „textualism" (ca denumire a unei metode de creație și a unui curent literar) nu aveau să continue multă vreme, și nici să se amplifice. Mai târziu, în anii nouăzeci și după anul două mii, în lupta de idei și în confruntarea ideologiilor estetice, s-a recurs la termenul de „postmodernism" pentru a desemna literatura percepută drept novatoare, iar **textualismul** a făcut figură de caz particular, de etapă tranzitorie, versiune secundară a postmodernismului. Astfel, în arena disputelor literare cu susținere teoretică, **textualismul** a fost așa-zicând „absorbit" de postmodernism, persistând ca termen independent doar pentru demersuri istoriografice, pentru desemnarea unei etape și a unui „versant" al prozei românești din ultimele decenii. Cu privire la locul, rolul și ponderea **textualismului** în peisajul prozei optzeciste, considerații lămuritoare găsim la Mircea Cărtărescu (el însuși „optzecist", însă nu și „textualist", astfel încât expozeul lui e obiectiv, dacă nu chiar puțin ostil, pișcător la adresa gloriei **textualismului** și a importanței acestuia), în *Postmodernismul românesc*: „Rareori însă – ca să revin la optzecismul prozastic «standard» – cei doi versanți ai microrealismului textual s-au echilibrat perfect în opera vreunui autor. Chiar de la începutul istoriei grupului s-a conturat o fisură între prozatorii care se arătau mai curând atrași de primul termen al sintagmei («realiștii» grupului) și cei care meditau mai ales la aspectele textuale ale povestirii: «textualiștii». Distanța între ei este una graduală, dar privind lucrurile de departe linia de demarcație este destul de limpede. În mod aparent paradoxal, «textualiștii» (...) erau mai vechi ca formulă în cenaclul «Junimea» decât ceilalți. Grupul «Noii» a apărut la începutul anilor '70 în climatul structuralismului și poststructuralismului francez și al sociologismului neomarxist aferent. Dar către 1980 ei erau deja percepuți de către prozatorii cu cinci-șase ani mai tineri drept un grup marginal, cu o poetică interesantă, experimentală, dar care data iremediabil. Mentorul cenaclului, Ov. Crohmălniceanu, descuraja și el, sistematic, dogmatismul textualiștilor, preferând textele mai aderente la realitate. Este motivul pentru care textualiștii, care *telquelizau* inițial destul de ortodox, au glisat către genuri prozastice de compromis, cu un mai mare succes de public. Dacă textualismul a impregnat, indiscutabil, întreaga proză optzecistă, mărindu-i capacitatea de reflecție teoretică și complexitatea formală (și pregătind-o pentru complicatele manevre textuale ale metaficțiunii postmoderne), nu e mai puțin adevărat că el însuși, după 1980, nu a mai existat în stare pură. Scrierile «puriste» publicate după această dată de Gh. Iova sau Gh. Ene erau redactate, în general, cu mult înainte. Norma optzecistă nu o vor reprezenta însă acești autori, rămași, teoretic, cu un deceniu în urmă (...), ci Gheorghe Crăciun și mai ales Mircea Nedelciu, scriitori capabili să genereze o proză mai puțin elitistă. Mai solid ancorată în real, rămânând la fel de sofisticată textual ca și cea a «radicalilor»". Ceea ce rămâne de necontestat, e că, deși, de la un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

moment dat, „depășit", marginalizat, trecut în uitare, **textualismul** optzeciștilor a avut o însemnătate notabilă, a fertilizat proza românească a epocii. Nu puține din operele prozastice importante concepute în epoca respectivă (și publicate atunci sau mai târziu) sunt legate de **textualism** și îi sunt tributare sau îl ilustrează într-o anumită măsură (chiar dacă nu îl reprezintă propriu-zis, în ipostaza lui „dură", puristă). Vom aminti doar câteva, dintre cele mai cunoscute sau considerate mai importante, din creația unor scriitori ca: Gheorghe Iova (*Texteiova*, 1992; *De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii: pulberi și țăndări ale unor resturi de fragmente ale urmelor pe care le-a lăsat un roman visat de mai multă vreme*, 1999; *Excursia în plină desfășurare*, 2010, dar și, desigur, volumul de eseuri textualiste despre **textualism** *Acțiunea textuală. Bunul-simț vizionar*, 1999), Gheorghe Ene (*O spovedanie a textului*, 1999), Mircea Nedelciu (*Aventuri într-o curte interioară*, 1979; *Efectul de ecou controlat*, 1981; *Amendament la instinctul proprietății*, 1983; *Zmeura de câmpie (roman împotriva memoriei)*, 1984; *Tratament fabulatoriu*, 1986; *Și ieri va fi o zi*, 1989; *Zodia scafandrului*, 2000), Gheorghe Crăciun (*Acte originale. Copii legalizate*, 1982; *Compunere cu paralele inegale*, 1988; *Frumoasa fără corp*, 1993; *Pupa russa*, 2004), Constantin Stan (*Nopți de trecere*, 1984; *Vară târzie (despre iubiri în vremuri de pace și război)*, 1985); precizăm că unele dintre ele au fost publicate la mulți ani după ce au fost scrise.

*

*Astfel încât în dezbaterile literare ale epocii (dominate de ideea unei „noi autenticități") se va vorbi cu insistență despre textualism fără ca noțiunea să fie clarificată însă în totalitate, chiar dacă în interiorul grupului '80 începe să se manifeste o enclavă de textualiști autodeclarați (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Bogdan Ghiu) ale căror abordări teoretice (sporadice și circumstanțiale) nu diferă radical de cele ale lui Marin Mincu. Concurat de la mijlocul deceniului nouă de conceptul de „postmodernism" (căruia revista „Caiete critice" îi dedica în 1986 un număr special), textualismul începe să-și piardă din actualitate (Mincu însuși vorbea despre el ca despre un fapt de istorie literară încă din 1989), dar nu fără a-și pune amprenta pe producția ultimelor promoții literare, care dovedesc că și-au însușit (voit sau nu) lecția textualistă a lui Marin Mincu. Căci mărcile textualismului ce puteau fi decelate la unii autori ai promoțiilor '60–'70, care „textualizau fără voie", continuă să se facă prezente și în producția literară de după 1990 (...). Iar noțiunea de „textualism" continuă să-i fascineze (pe unii) și să-i contrarieze (pe alții), dovedindu-se totuși mai longevivă decât anticipau „scepticii" de felul lui Mircea Cărtărescu. Care o asimilau printre manifestările (azi perfect anacronice) ale tardomodernității.*

Octavian SOVIANY

*Noțiunea de „textualism" (cu toată pletora de termeni derivați:* „a textua, textuare, textualizant, texistență, inginerie textuală, mașinărie *sau* producție textuală') *va ajunge să definească un ansamblu destul de heteroclit de procedee,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*ceea ce-l făcea pe Gheorghe Crăciun, unul din teoreticienii cei mai avizaţi ai mişcării, să exclame: „Textualismul nu era nici pentru mine o teorie prea clară!"*

Adrian OŢOIU

**Repere bibliografice:** Livius Ciocârlie, *Realism şi devenire poetică în literatura franceză. De la simbolul romantic la textul modern*, Bucureşti, 1979, *passim*; Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Bucureşti, 1981, *passim*; Nicolae Manolescu, *Teoria şi practica textului*, „România literară", 1982, 12; Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*, Bucureşti, 1986; Mircea Nedelciu, *Prefaţă*, în *Tratament fabulatoriu.* Roman, cu o prefaţă a autorului, Bucureşti, 1986, *5–53*; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Bucureşti, 1989, *466–476*, *passim*; Vasile Andru, *Memoria textului*, Bucureşti, 1992; Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Bucureşti, 1993, *111–119*; Marin Mincu, *Textualism şi autenticitate. Eseu despre textul poetic*, Constanţa, 1993, *passim*; Gheorghe Crăciun (coord.), *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Piteşti, 1994; Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Piteşti, 1998, *passim*; Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinţei*, Piteşti, 1998, *passim*; Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Braşov, 1999, *53–72*, *passim;* Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfaţă de Paul Cornea, Bucureşti, 1999, *408–419*, *passim*; Mihaela Ursa, *Gheorghe Crăciun. Monografie*, Braşov, 2000, *passim*; Adrian Oţoiu, *Trafic de frontieră. Proza generaţiei '80*, Bucureşti, 2000, *10–18, passim*; Octavian Soviany, *Textualism, postmodernism, apocaliptic*, vol. I–II, Constanţa, 2000–2001, *passim*; Marin Mincu, *A fi mereu în miezul realului*, Constanţa, 2001; Octavian Soviany, *Experiment şi angajare ontologică*, Bucureşti, 2002, *passim*; Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba şaşie. Proza generaţiei '80,* vol. II, Piteşti 2003, *passim*; Marin Mincu, *Experimentalismul poetic românesc*, prefaţă de Ştefan Borbély, Piteşti, 2006; Octavian Soviany, *Apocaliptica textului.* Încercare asupra textualismului românesc, Bucureşti, 2008; Adina Diniţoiu, *„Textualism socialist" şi „rezistenţă prin cultură" în proza anilor '80*, „Observator cultural", 2009, 490 (38); Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism*, Bucureşti, 2011, vol. I, *72–75*, *173–182*, *183–190*, *passim*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ŞTEFANA VELISAR TEODOREANU

**Cristina Deutsch***

**VELISAR TEODOREANU, Ştefana** (17 X 1897, Remiremont, Franţa – 30 V 1995, Bucureşti), prozatoare, poetă şi traducătoare. Este fiica Mariei (n. Mazurier), de origine franceză, şi a lui Ştefan Lupaşcu, jurist şi diplomat. Învaţă, cu dese întreruperi, la şcoala particulară a Mariei Delavrancea, sora tatălui ei şi soţia lui Barbu Delavrancea, apoi, până în 1916, la Şcoala Centrală de Fete din Bucureşti, aflată tot sub direcţia acesteia. În 1918, la Iaşi, prin intermediul fiicelor lui Delavrancea, îl cunoaşte pe Ionel Teodoreanu, cu care se căsătoreşte în 1920. A început să publice târziu, în 1929, la „Bilete de papagal", mici poeme şi schiţe, semnate Ştefana Velisar. Sub acelaşi pseudonim debutează şi editorial cu romanul *Calendar vechi,* în 1939 (Premiul Societăţii Intelectualilor Români). A mai colaborat la „Adevărul literar şi artistic", „Universul literar", „Acţiunea", „Revista Fundaţiilor Regale", „Familia" ş.a. A fost o traducătoare neobosită din literatura rusă (F.M. Dostoievski, Maxim Gorki, Lev Tolstoi, I.S. Turgheniev ş.a.).

*Calendar vechi*, căruia Vladimir Streinu îi reproşa „lipsa de ficţiune epică" şi „naivitatea cam artificială a faptelor consemnate", este un roman analitic, având ca temă centrală adolescenţa şi naşterea primilor fiori de iubire. Caracterizată de un lirism exagerat, scrierea încearcă să recreeze şi un tip de univers patriarhal rupt complet de lumea reală şi de istorie. Folosind ficţiunea jurnalului, distanţa dintre lumi sporeşte şi prin decalajul între timpul acţiunii, în intenţie o cronică a anilor 1913 şi 1914, plasată într-o Moldovă idilizată, feeric-convenţională, impregnată de poezie, şi momentul publicării. Erotismul incipient, plin de candoare al unor personaje creionate din tuşe delicate, este surprins prin înregistrarea schimbărilor aproape imperceptibile ce se petrec în sufletul acestora odată cu trecerea de la copilărie la adolescenţă. Cu următorul roman, *Viaţa cea de toate zilele* (1940; Premiul Academiei Române), atenţia scriitoarei se va îndrepta spre viaţa de familie în provincie. Spaţiul în care se petrece acţiunea pare atemporal, iar firul epic evoluează lent, adeseori chiar stagnând. Singurătatea, traiul retras, melancolia, reveria, regretele, iluziile pierdute, sentimentul inutilităţii vieţii sunt piesele unui mozaic sufletesc ce marchează destinul protagonistei, Elisabeta Scutaru. Sondarea existenţei casnice, a intimităţii căminului – însingurarea provocată de îndepărtarea de soţ şi de maturizarea copiilor – implică şi o întoarcere către sine, o autoanaliză;

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 107–113, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sacrificiul, renunţarea la propria persoană şi la împlinire sunt puse în balanţă cu echilibrul familial, în favoarea acestuia. În reacţiile personajelor primează intensitatea sentimentelor, mai cu seamă a iubirii, trăirile sufleteşti în general. Micile drame consumate în lumea provincială constituie substanţa acestei proze; Elisabeta, Nora, Maia, caractere abia conturate, sunt tipuri emblematice pentru genul de proză practicat de **V.T.** Petru Comarnescu, în nr. 1/1941 al „Revistei Fundaţiilor Regale", discutând despre romanul *Viaţa cea de toate zilele*, afirma că acesta „are marele merit de a se deosebi mult de producţia curentă a scriitorilor noştri. Autoarea reuşeşte să construiască o autentică atmosferă sufletească, un «climat», cum se spune astăzi, în care banalitatea şi simplitatea vieţii provinciale a unei familii şi a unui cerc restrâns de prieteni dau naştere la o seamă de suferinţe şi drame intime, ce nu vor ajunge niciodată la extravaganţe sau explozii scandaloase". Autoarea atinge problematici ambientate în zone periferice, provinciale, caracterizate de lipsa oricărei perspective, de imposibilitatea personajelor de a-şi construi o evoluţie proprie. Condiţia femeii, aşa cum este prezentă în majoritatea scrierilor sale, este una marcată de un destin tern, autoarea nefiind însă neapărat una ce ar putea fi definită feministă. Este urmărită mai degrabă criza de identitate a eroinelor, moment marcant în aparenţă doar pentru personajul în cauză, având însă şi un impact, de multe ori abia perceptibil, asupra universului pe care acestea le locuiesc. Printre altele, Comarnescu mai constată şi faptul că, în acest roman, „conflictul se găseşte, mai ales, în sensibilitate ascuţită, şi, poate, tulburată de vârsta critică a unei femei – soţie, mamă, soră, care se simte inutilă şi dată la o parte din căminul ei. [...] Eroina Elisabeta sau „Baba", cum i se spune, se simte din ce în ce mai singură printre ai ei, suferă şi, involuntar, va face şi pe ceilalţi să sufere. [...] D-na Velisar Teodoreanu analizează şi pătrunde cu un unic dar psihologic această dezbinare lentă, fără motive şi gesturi mari, fără pricini precise, dar care datorită neînţelegerii reciproce înveninează viaţa familială". Autoarea explorează posibilităţile adaptării la acest mediu, studiind, în acelaşi timp, impactul pe care ambientarea îl poate avea asupra evoluţiei personajului său. Ştefana Velisar Teodoreanu propune un tip de eroină feminină „ghidată" pe acest traseu în care rolul de potenţială victimă este inerent tocmai datorită caracteristicilor mediului, evident construit de personaje masculine, în care aceasta este plasată. Nu este însă un mod de a vedea lucrurile radical, aşa cum Comarnescu însuşi ne detaliază, criza feminină este – cel puţin aparent – nu lipsită de profunzime, ci rezolvabilă într-o manieră destul de tradiţională: „Se adună în om atâtea şi atâtea, şi deodată nu mai încape nimic. Atâtea gânduri şi vorbe roiesc in mine şi se revoltă că le ţin închise. Mă tem si nu-mi scape odată, să nu le mai pot struni. Mă servesc de prea puţine acum, cât i-ar trebui unui copil de 7 ani, bine-crescut. Când mai scot din celelalte, Mircea zice că sunt absurdă, romantică şi provincială, că-i pregătesc o scenă. A fost un timp când vorbeam amândoi. Nimic nu ne părea de prisos, totul se oglindea, se împărţea, sporea şi ne lega de lucrurile vieţii. Acuma parcă ar fi fixat odată pentru totdeauna tot ce ne

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

priveşte. Mişcarea continuă prin inerţie. Orice a survenit, fărâmă cu fărâmă, a fost prins de tăcere, si pară vechi, dintotdeauna, firesc. Alianţe noi nu se mai fac. S-au lipit încet pe mine multe etichete. Singură nu mai ştiu care-mi corespund, care s-au întipărit în mine, care m-au îmbrăcat în altcineva, în care mi-i atât de strâmt că nu mai pot face o mişcare naturală. Tot ce mă leagă mă doare. Nu mă pot dezbrăca de nimic. Haine vechi, haine vechi, am rămas doar atât? Vechi... De ce simt şi văd azi, cu o dureroasă noutate, toate aceste lucruri? E o schimbare de ritm. Ca şi cum aş fi mers prea mult şi mi-ar veni să mă las în genunchi şi de frică şi n-o fac aş alerga ultima parte a drumului până la ţel. Da, aş alerga până s-ar rupe inima din legături şi ar cădea în urma mea, ca o pungă pierdută, în drum. Nou, vechi. Vechi, nou... E greu de lămurit. Nou, ar fi un început. Iar prelungirea acelui început, ar duce până la vechi. Adică, *altceva*. Un ceva *nou* faţă de inceputul lui, care este *vechi* faţă de ce a devenit acum. O întâlnire poate fi ceva nou. Şi o despărţire poate fi ceva nou. Şi vechi amândouă, peste un timp. Poate e numai o chestiune de perspectivă interioară, primul plan fiind in funcţie de intensitatea sentimentului, de puterea cu care luminăm un detaliu, înnoindu-l prin accentuarea reliefului. Poate nu depinde de timp..." (*Viaţa cea de toate zilele*, ediţia a III-a, Editura Sens, p. 23–24).

Schiţele cuprinse în volumul *Cloşca cu pui* (1941), publicate întâi în „Bilete de papagal", cultivă în special pitorescul, intrând de-a dreptul în categoria etnograficului, şi abordând portretistica, element stilistic ce va reapărea în cărţile următoare, prozatoarea captează atenţia cititorului în principal printr-un anumit tip de memorialistică. Deşi uneori literaturizează excesiv, mediul şi atmosfera epocii, figurile literare şi culturale ale vremii sunt prezentate adesea în posturi interesante, în medalioane ce reînvie, cu vioiciune şi prospeţime, o lume aparte. Reprezentativ pentru **V.T.** este romanul *Acasă* (1947), construcţie mult mai riguroasă în ce priveşte epicul şi modul de realizare a personajelor. Interesul merge tot spre lumea copilăriei, vădind încă o dată influenţa lui Ionel Teodoreanu. Trecerea la adolescenţă este urmărită în cele mai mici amănunte, iar subiectul observaţiei este Pia, o copilă în vârstă de doisprezece ani, care începe să perceapă şi să înţeleagă universul domestic, casa ca spaţiu protector fiind recurent în proza autoarei: „Ce plapumă rece, grea, udă de năduşeală ca Pia! Poate e mai uşor s-o înăbuşe cu plapuma pe Pia? Ce prostie! Nu se întâmplă asemenea lucruri. E un coşmar, şi atât. Dar Pia nu e un copil mic, să se păcălească singură. Ştie că nu-i coşmar, de vreme ce nu doarme. Nu e coşmar, e o părere. E fricoasă, asta e. Ce ruşine! Din oboseală vine asta. Nu doarme destul, n-are somn, seamănă cu Mămuca, cu Tan' Tilda... E o părere că se apropie cineva, că se apleacă asupra Piei în mare tăcere, ca s-o... oh! Pia trage brusc plapuma de pe cap, cum ar rupe o perdea, dar nu mai e nimeni lângă ea. Şi iar îşi ia chinul de la început. Şi iar, şi iar... până o înăbuşă, probabil, în somn! (*Acasă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 167–168)". Analiza psihologică operează prin prisma schimbărilor sufleteşti traversate de Pia ca urmare a destrămării ambianţei copilăriei şi a familiei. Copilul încearcă să descifreze

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sensurile profunde ale vieţii şi semnificaţia relaţiilor dintre oameni. „Picnelandii" (Pia şi verii ei, Nonel şi Andi) descoperă lumea prin intermediul jocului şi al interpretărilor metaforice ale realităţii, miraculosul, magicul făcând parte din viaţa lor cotidiană. Aşteptarea cometei Halley, lumea de basm de la moşia Câmpurile, vacanţa ca expresie a libertăţii totale, curiozitatea stârnită de legende şi superstiţii, focul ireal de la Poiana Sărată jalonează evoluţia spre maturitate şi, implicit, accesul în lumea adulţilor. Importanţa amintirii, a conservării micilor experienţe şi senzaţii dă un caracter particular naraţiunii, care atinge pe alocuri un dramatism spectaculos, aşa cum se întâmplă în descrierea unei furtuni ce pare un „sfârşit de lume". Visul, halucinaţia datorată bolii (Pia şi verii ei se îmbolnăvesc de anghină difterică), oglinda ca simbol al deformării, dar şi al autodescoperirii şi al investigării propriului eu sunt exploatate cu fineţe de autoare spre a-şi portretiza personajele şi metamorfoza lor. Nu numai capacitatea de a creiona psihologic structura intimă a copilului în momentul iniţierii în viaţă prin intermediul prietenilor, al şcolii, al lumii adulţilor e caracteristică la **V.T.**, ci şi posibilitatea de a folosi valenţele pe care le oferă evocarea, îmbinând realismul cu acea încărcătură lirică plină de nostalgie, nelipsită din opera sa. Darul de a însufleţi spaţiul ficţiunii cu o serie de chipuri secundare, ce au rolul de a da veridicitate ambianţei casnice în care se petrece acţiunea – pitorescul Gello, servitorul Nae Petrescu, Matei, tatăl Piei, mătuşa Tilda (Tan' Tilda) –, se va regăsi în următor roman, *Ursitul* (1970). Scriere ce oscilează între ficţiune şi memorialistică, cartea prezintă un interes deosebit datorită amintirilor din viaţa literară interbelică, familia Delavrancea, Ionel Teodoreanu („Noi suntem fraţi! Avem acelaşi suflet! Aceleaşi mirări, aceleaşi încântări! Ne ating aceleşai lucruri! Noi scriem la fel") (*Ursitul*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1970, p. 12), G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi („Să se fi putut înregistra tot ce ne-a povestit Arghezi o lună întreagă şi cele spuse de Ionel, discuţiile dintre ei, amândoi atât de fascinanţi la vorbă – ce comoară de poezie, mărturisiri, umor, experienţă de viaţă, clocotitoare fantezie ne-ar fi rămas!") (*op. cit.*, p. 141), Mihail Sadoveanu fiind personaje vii, ce populează o naraţiune învăluită de discreţie şi respirând prospeţime, mai mult proză autobiografică de atmosferă, cu subtitluri ce evocă romanele englezeşti ale secolului al XVIII-lea, rezumative şi explicative. *Ursitul* acoperă o perioadă ce începe cu imaginea laşiului în Ajunul Crăciunului 1918 şi continuă cu schiţa lumii interbelice. Aerul de autenticitate (dat şi de utilizarea multor regionalisme), atmosfera, contactele intelectuale, entuziasmul, portretele, totul se află în armonie. Sinceritatea trăirii, stilul poetic grefat pe „importanţa amintirii" participă la aşezarea lui Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Mateiu I. Caragiale sau a lui Sadoveanu (Conu' Mihai) într-o lumină inedită. „Ursitul" – Ionel Teodoreanu – „vorbea ca şi cum ar fi avut şaizeci de ani şi un trecut furtunos, plin de experienţe amoroase... nimic să-i umple viaţa şi sufletul, că este trist şi neînchipuit de singur, da, da, singur sufleteşte". Prozatoarea va încerca să surprindă şi unele trăsături ale operei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acestuia, cum ar fi metaforele predilecte şi legătura lor cu „realitatea"; poemele *Începutul*, *Ursitul* şi *Poveste*, inserate în corpul romanului, par în egală măsură a fi ale autoarei sau inedite ale lui Ionel Teodoreanu. Arta rememorării, amănuntele ce dau substanţă tabloului de epocă, dar şi unei frumoase poveşti de dragoste transformă romanul într-un inedit document, prin care se recuperează chipurile unor nume de prim rang ale vieţii culturale româneşti.

Ştefana Velisar Teodoreanu îşi aduce aportul la completarea peisajului literar românesc nu atât prin tehnică, cât prin temele abordate: maniera sa scriitoricească atinge teme sensibile în epocă, de la poziţionarea personajelor feminine în ambiente aparent tipice, până la probleme legate de libertatea individuală şi de conflictul declanşat între rolul tradiţional al femeii şi universul interior al acestei tip de eroină care, în ciuda lirismului persistent al autoarei, capătă totuşi o alură modernă, literaturizarea poziţiei feminine ţinând cont, paradoxal, de evoluţia statutului femeii în societate.

**SCRIERI:** *Calendar vechi*, Bucureşti, [1939]; *Viaţa cea de toate zilele*, Bucureşti, [1940]; ed. pref. Aurel Martin, Bucureşti, 1969; *Cloşca cu pui*, Bucureşti, [1941]; *Acasă*, Bucureşti, [1947]; ed. pref. George Gibescu, Bucureşti, 1972; *Ursitul*, Bucureşti, 1970; *Căminul*, Bucureşti, 1971; *Poveste cu „ocei"*, cu ilustraţii de Marcela Cordescu, Bucureşti, 1975; *Şoapte întru asfinţit*, Bucureşti, 1981; *Minunea timpului trăit. Din corespondenţa Monicăi Pillat şi a lui Lily Teodoreanu cu Pia Pillat.* Cu o prefaţă de Horia-Roman Patapievici, Bucureşti, 2011. **Traduceri:** Feodor Knorre, *Mama*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Ioana Irimescu); S.P. Podiacev, *Scrisoarea*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Irina Andreescu), *Nuvele şi povestiri*, I–II, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Sergiu Dan şi Irina Andreescu); A. S. Serafimovici, *Opere alese*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Ada Steinberg); *Basme populare ruseşti,* Bucureşti, 1953 (în colaborare cu Xenia Stroe); Petro Kozlaniuk, *Povestirea lui Ivan Clion*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu Nina Olaru); A. Malinina, *Marina şi drumul vieţii ei*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu M. Todicescu); A. Morozov, *Oameni în junglă*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu Domnica Curtoglu); I.A. Goncearov, *Oblomov*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Tatiana Berindei); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, Bucureşti, 1964, *Luna mai la Petersburg*, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Maria Roth), *Opere,* VIII, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Iuri Ionescu); D.N. Mamin–Sibiriak, *Poveşti şi povestiri*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Maria Roth), *Emelia vânătorul*, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Maria Roth); L.N. Tolstoi, *Hagi-Murad*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Mihai Calmâcu), *Opere,* vol. VIII–IX: *Ana Karenina*, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Mihail Sevastos şi Ion Popovici); ed. (*Anna Karenina*), I–II, Bucureşti, 1959; ed. I–II, Bucureşti, 1964 (în colaborare cu Mihail Sevastos şi Rostislav Donici); ed. I–IV, Bucureşti, 1972, *Opere,* vol. XIII: *Învierea*, Bucureşti, 1959 (în colaborare cu Ludmila Vidraşcu); ed. (*Învierea*), Bucureşti, 1960; ed. 4,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bucureşti, 1971; *Sonata Kreutzer şi alte povestiri*, pref. Ion Vasile Şerban, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Cezar Petrescu, Mihail Calmâcu şi S. Recevski); ed. Bucureşti, 2001 (în colaborare cu Al. A. Philippide şi Cezar Petrescu); I.S. Turgheniev, *Părinţi şi copii*, în *Opere*, III, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Magda Roşca), *Nuvele şi povestiri,* în *Opere*, V, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Dumitru B. Dumitru şi S. Sanielevici), *Prima iubire. Fum*, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Mihail Cosma şi Mihai Sevastos); I.A. Bunin, *Domnul de la San Francisco*, pref. Tatiana Nicolescu, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Lidia Bimbulov); Maxim Gorki, *Un caz excepţional*, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Ada Steinberg); F.M. Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă*, postfaţă B. Riurikov, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, Bucureşti, 1962; *Basme populare armene*, îngr. A. Hanalanian, Bucureşti, 1958 (în colaborare cu Şirag Caşcanian); V.M. Garşin, *Patru zile*, Bucureşti, 1962 (în colaborare cu Xenia Stroe); Leonid Andreev, *Nuvele şi povestiri*, pref. Tamara Gane, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); Şi–Nai–an, *Pe malul apei,* Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Andrei Bantaş); Galina Nikolaeva, *Povestiri*, Bucureşti, 1965 (în colaborare cu Mihai Cardaş); Rómulo Gallegos, *Canaima*, Bucureşti, 1966 (în colaborare cu Constantin Duhăneanu); M. Korşunov, *Când îngheaţă ploile*, Bucureşti, 1966 (în colaborare cu Nicolae Iliescu); V.P. Axionov, *La jumătatea drumului spre lună*, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Radu Albala şi Eleonora Mircea); Sigrid Undset, *Kristin Lavransdatter*, I–III, pref. Aurel Martin, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Alexandru Budişteanu).

**Repere bibliografice:** C. Fântâneru, *„Calendar vechi"*, UVR, 1939, 14; Dan Petraşincu, *Printre autori şi volume de „Luna cărţii"*, RML, 1939, 8; Streinu, *Pagini*, V, *218–220*; Vasile Damaschin, *De vorbă cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, „Acţiunea", 1940, 30; Alice Botez, *„Viaţa cea de toate zilele"*, VRA, 1940, 578; Petru Comarnescu, *„Viaţa cea de toate zilele"*, RFR, 1941, 1; Al. A. Philippide, *„Acasă"*, „Semnalul", 1947, 1 555; Marilena Vulpe, *„Viaţa cea de toate zilele"*, „Albina", 1969, 48; Magda Ursache, *„Ursitul"*, CRC, 1970, 26; Nae Antonescu, *„Ursitul"*, TR, 1970, 37; Constantin Ciopraga, *„Căminul"*, CRC, 1971, 32; Eugenia Anton, *„Căminul"*, VR, 1971, 8; Alexandrescu, *Confesiuni, 320–328*; George Gibescu, *Ştefana Velisar Teodoreanu*, R, 1972, 4; Mihail Straje, *Interviu cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, CRC, 1972, 36; Victor Atanasiu, *„Acasă"*, RL, 1972, 50; Constantin Mateescu, *Memorial de lectură,* Bucureşti, 1972, *51–56;* Piru, *Varia*, I, *422–425*; Al. Andriescu, *Ştefana Velisar Teodoreanu*, CL, 1973, 11; Al. Ivasiuc, *Doamna Lily–Lily Teodoreanu, pseudonim de scriitoare Ştefana Velisar*, RL, 1974, 5; Boris Buzilă, *Mărturii în amurg*, Cluj-Napoca, 1974, *206–209*; Ana Blandiana, *Cu Ştefana Velisar Teodoreanu. În visul unei librării* (interviu), RL, 1977, 42; Grigore Ilisei, *80 de toamne*, CRC, 1977, 42; Grigore Ilisei, *Fericita durere*, CRC, 1979, 7; Grigore Ilisei, *Vraja evocării*, CRC, 1980, 11; Sânziana

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pop, „*Un prieten pentru eternitate*". *De vorbă cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, LCF, 1980, 44; Ileana Berlogea, „*Şoapte întru asfinţit*", RL, 1981, 4; Zaharia Sângeorzan, „*Şoapte întru asfinţit*", CRC, 1981, 50; Ileana Berlogea, *Ştefana Velisar Teodoreanu la 85 de ani,* CNT, 1982, 43; Profira Sadoveanu, *Ştefana Velisar Teodoreanu – 85 de ani,* RL, 1982, 43; Fănuş Băileşteanu, *Şoapte pentru şoapte*, ST, 1984, 3; Fănuş Neagu, *A doua carte cu prieteni,* Bucureşti, 1985, *50–53;* Al. Raicu, *Ar fi împlinit 90 de ani* (interviu cu Ştefana Velisar Teodoreanu), LCF, 1987, 9; Grigore Ilisei, *Ceas aniversar. Ştefana Velisar Teodoreanu,* CL, 1987, 10; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Floarea rară* (*Ştefana Velisar Teodoreanu la 90 de ani*), RL, 1987, 42; *Ştefana Velisar Teodoreanu*, RRI, IV, partea I, *410–421;* Constantin Ciopraga, *Elegiile Ştefanei Velisar Teodoreanu,* CRC, 1994, 29; Popa, *Ist. lit.*, II, *936*; *Dicţ. scriit. rom.*, IV, *728–730.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# IDENTITATEA ROMANULUI

**Paul Cernat***

## Definiții, delimitări, tipologii

**Roman**: specie narativă desemnând o narațiune de mari dimensiuni, cu intrigă complexă, în proză și (mai rar) în versuri, centrată pe problematica umanului și tipărit de regulă sub forma unei cărți. Termenul a apărut în franceza medievală (sec. al XII-lea) pentru a defini narațiuni cu caracter eroico-inițiatic sau fabulistico-alegoric (*romance*, *roman*) – v. romanele cavalerești și curtenești ale Graalului și ale Mesei Rotunde, în versuri sau în proză, ale lui Wolfram von Eschenbach, Chretien de Troyes, Rodriguez de Montalvo, Thomas Malory ș.a *Le roman de la Rose*, *Le Roman de Tristan et Iseut*, *Amadis de Gaula* ș.a. dar și cele animaliere, fabulistice, precum *Le roman de Renart*. În limba engleză, **r.** este desemnat prin termenul „novel". Walter Scott distingea, la 1800, între **r.** (*novel*), în care evenimentele sunt adaptate ordinii umane comune și condiției sociale moderne și *romance*, unde accentul cade pe neobișnuitul întâmplărilor relatate; alte limbi europene nu preiau însă distincția terminologică (germ. „der Roman", it. „romanzo" etc.) dar în română avem distincția teoretică între **r.** (definit de realismul modern) și „romanț" (miraculosul premodern). O definire extinsă a speciei (cum ar fi, spre exemplu, cea propusă de Mirela Roznoveanu în amplul studiu despre *Civilizația romanului*) are în vedere toate epocile istorice (din Antichitate până în prezent) și nu doar spațiile de influență culturală occidentală. **R.** extrem orientale precum *Povestea lui Genji* (cca. 1010) a aristocratei japoneze Murasaki Shikibu, sau cele chineze din perioada dinastiei Ming: ex. artistocraticul *Visul din pavilionul roșu* al lui Cao Xueqin și Gao E sau popularul *Călătorie spre Soare-apune* al lui U Ceng-En ș.a. stau alături de pastorala elină *Daphnis și Chloe* de Longos, de romanele elenistice de aventuri (*Leucip și Clitophon*, *Theagene și Haricleea*, *Chaireas și Callirhoe*, *Etiopicele* lui Heliodor ș.a.) sau de romanele satirice latine (*Satyricon* de Petronius, *Măgarul de aur* de Apuleius). Istoria extrem orientală a speciei analoage comportă însă o discuție particulară, ca și raporturile **r.** cu textele sacre (*Biblia*), cu diferitele forme de epos eroic (epopeea, saga) sau moral (fabula), de care poate prelua unele ingrediente, ori cu cărțile populare. Georg Lukács diferențiază **r.** de epopee în funcție de relația dintre personaj și comunitate: dacă eroul epopeic reprezintă

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 115–146, București, 2019
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o conştiinţă supraindividuală, generică, stabilă şi autosuficientă, eroul de **r.** un „individ înzestrat cu o serie de trăsături distincte de ceilalţi membri ai comunităţii şi care, descoperindu-şi propria interioritate, se transformă într-o personalitate. Produs al unei civilizaţii deschise, eroul în speţă îşi asumă o existenţă dilematică, caracterizată printr-o continuă tentativă de circumscriere a propriei sale condiţii". Devenirea, transformarea, „metamorfoza" identităţii constituie, aşadar, indicatori caracteristici. Pentru Mihail Bahtin, **r.** se deosebeşte de celelate genuri şi specii narative prin (între altele) „conştiinţa plurilingvă" şi „tridimensionalitate stilistică"; vitalitatea speciei de-a lungul istoriei (şi specificitatea ei) ţine şi de capacitatea ei extraordinară de a asimila discursuri dintre cele mai diferite: istoric, politic, sociologic, publicistic, poetic, dramatic, eseistico-teoretic, filosofic, spiritual etc. într-o „polifonie" specifică. Polimorfismul extrem al **r.** şi metamorfozele sale de-a lungul istoriei implică un polimorfism al clasificărilor sau tipologizărilor posibile: un criteriu tipologic ar fi cel ţinând de intrigă, tematică sau problematică – de exemplu: **r.** pastoral sau idilic, **r.** de formare, **r.** utopic (sau, în modernitate, distopic), **r.** cavaleresc, **r.** iniţiatic, **r.** istoric, **r.** de aventuri sau de mistere, **r.** sentimental, libertin sau erotic, **r.** de familie, **r.** generaţionist, **r.** social sau politic, **r.** psihologic (şi – coextensiv - **r.** introspectiv sau „al eului", **r.** mitic, **r.** de război, **r.** biografic sau autobiografic (s-a vorbit adesea şi despre **r.** total). **R.** poate fi definit însă şi printr-o fizionomie sau atitudine specifică: **r.** comic, **r.** satiric sau ironic, **r.** autenticist, **r.** de atmosferă etc., prin hibridizarea cu un alt domeniu sau relaţia cu un *hinterland*: **r.** liric (poetic, poematic), **r.** filosofic, **r.** eseu, **r.** epistolar, **r.** jurnal, **r.** frescă prin criterii formalizante (**r.** experimentalist), printr-o atitudine (problematică) definitorie: **r.** al „condiţiei umane", al „universurilor crepusculare" sau ţinând de curente literare sau/şi filosofice: realist, naturalist, decadent, simbolist, absurdist, existenţialist, realist-magic etc. ori ţinând de tipologii culturale cu un caracter mai general: clasic, baroc, romantic, modernist, avangardist, postmodern. Un alt criteriu ordonantor vizează „mimesis-ul" (sau *antimimesis*), care cunoaşte actualizări diferite de-a lungul paradigmelor istorice şi al modificărilor de epistemă asociate (o istorie a romanului de la *mimesis*-ul platonic şi artistotelic la relativismul modern a propus Erich Auerbach; ea are în vedere accepţia acordată, de-a lungul istoriei, unor noţiuni ca „realitate" sau „realism" şi poate fi extinsă până la perspectiva „realismului sans rivages" al lui Roger Garaudy); avem, astfel, pe lângă **r.** realist, un **r.** fantastic sau oniric (dar şi un **r.** ştiinţifico-fantastic, *fantasy* etc.); de asemenea, un **r.** livresc sau un **r.** parodic (fără a mai vorbi de antiroman – care implică, între altele, abandonarea epicului tradiţional, sau metaroman – în care definitorie devine autoreferenţialitatea, reflecţia din interior asupra mecanismelor romanului). În modernitate apar tipologizări tot mai complexe, de tipul celor auctorial-stilistice avansate de Albert Thibaudet prin analogie cu stilurile arhitecturi eline: doric, ionic (N. Manolescu, în *Arca lui Noe*, le adaugă, după alte criterii, „corinticul"), de unicitatea sau multiplicitatea perspectivei, de tipologiile naratologice (tipuri de naratori, specific al vocilor narative, al „punctelor de vedere" – v. Jaap Lintveldt)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau de anvergura construcției („**r.** monumental" – cf. Ion Ianoși, dar și, invers, „microroman" etc.). Atitudinea auctorială în perspectivă filosofică a dus la formularea noțiunilor de **r.** obiectiv, respectiv subiectiv. În vecinătatea ei se situează tipologia propusă de G. Ibrăileanu, a romanelor de „creație" și, respectiv, de „analiză". Istoria **r.** poate fi privită însă și într-un plan mai larg, al evoluției gândirii și mentalităților (cum procedează, spre exemplu, Toma Pavel în studiul său despre *Gândirea romanului*, urmărind dialectica dintre „idealism" și „antiidealism"), al raporturilor cu religia, puterea politică și spirituală, morala și ideologia. Autor al unor studii despre **r.** de formare, Franco Moretti valorifică evoluția speciei din unghi sociologic-cantitativ și din perspectiva „teoriei sistemului mondial" (I. Wallerstein) sub forma unor „atlase", „grafice" și „hărți" ilustrative (*The Modern Epic: The World System from Goethe to Garcia Márquez, Atlas of the European Novel, 1800–1900, Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* ș.a.) Raporturile de putere au de asemenea un cuvânt de spus – vezi **r.** colonial sau, dimpotrivă, anticolonial, dar și **r.** esopic. Nu poate fi omisă din discuție distincția cult vs. popular (atât **r.** cult cât și **r.** popular beneficiind de numeroase tipologizări), cea dintre „formalism și conținutism" (**r.** al aventurii vs. **r.** al scriiturii) sau clasificări în funcție de o categorie sau clasă socială pe care **r.** în speță o reprezintă: **r.** aristocratic, **r.** eroic, **r.** curtean, **r.** intelectual, **r.** proletar, **r.** țărănesc, de o formă societală: **r.** utopic, **r.** distopic, sau sociologică: **r.** urban, **r.** rural. În funcție de suport, s-a vorbit și de **r.** documentar sau de **r.** cinematografic. Odată cu creșterea publicului cititor în modernitate, serializarea comercială prin intermediul presei de tot mai mare tiraj va produce **r.** foileton. Nu lipsesc tipologizări care țin de „vârste" (romane ale copilăriei, adolescenței sau tinereții) sau de ocupații ale eroilor care definesc acțiunea (**r.** detectiv/polițist sau de spionaj). Disocieri importante țin de paradigma istorică – de ex. între **r.** premodern (antic, medieval etc.) și **r.** modern (definit de Lukacs ca gen „burghez" și ilustrat prin realismul critic și social). În modernitate **r.** poate fi clasificat și după numele unui autor-model: **r.** balzacian, zolist, proustian, joycean, kafkian, în relație de omologie structurală cu diferite tipuri de societate (v. de ex. teoriile sociologiste ale structuralismului genetic, dar nu numai). Epicul (intriga, acțiunea, aventura) nu e un criteriu definitoriu, deși există un epicism al ideilor, al analizei, al descrierii ș.a.m.d. – nu doar al faptelor; la fel, liniaritatea cronologică: **r.** amestecă, adesea, cronologiile, le inversează, multiplică perspectivele și referințele. Diferențierea între narațiunile asimilabile **r.** și basm sau epopee este importantă: ultimele sunt definite de un caracter eroic-exemplar neproblematic pe care personajele **r.** (chiar în cazul „romanțurilor" inițiatice) nu îl dețin. În general, **r.** are un autor unic, dar nu sunt rare cazurile în care autorii sunt doi sau mai mulți (ex. Ilf și Petrov); statutul autorului e variabil, ca și acela al auctorialității. O variantă simplificată a speciei o oferă categoria „**r.** romanesc", tradusă de Albert Thibaudet, la nivelul receptării, prin figura „cititorului de romane". O tensiune între **r.** „înalt", „aristocratic" și cel „popular" a existat întotdeauna; ea a fost urmărită, între alții, de teoreticieni ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Yves Reuter sau Salvatore Bataglia, potrivit cărora **r.** desemna în Evul Mediu francez o povestire extinsă (în versuri sau în proză) redactată în limba vulgară, nu în latina rezervată scrierilor sacre, oficiale sau savante.

## Romanul internațional: o foarte scurtă istorie

Totuși, chiar dacă nenumită astfel, specia e, pe de o parte, mai veche și, pe de altă parte, nereductibilă la arealul european (occidental), chiar dacă istoria ei modernă și identitatea ei teoretică provin de acolo. În proximitatea **r.** s-au situat, în perioada Renașterii europene, narațiuni „cu ramă" – spre exemplu suita de nuvele eroti-comice din *Decameronul* lui Boccaccio, *Povestirile din Canterbury* ale lui Geoffrey Chaucer sau, în alt registru, *Heptameronul* Margueritei de Navarre (relația dintre **r.** și nuvelă – *novella* are o semnificație particulară pentru cultura anglo-saxonă modernă); de asemenea, genul epistolar (ex. *Scrisorile portugheze* ale Marianei Alcoforado), călătoriile aventuros-miraculoase (John Mandeville) sau chiar confesiunea autobiografică (Sf. Augustin). Odată cu avansul umanismului laic față de puterea clerului are loc o deplasare dinspre caracterul idealist sau eroic al aventurii inițiatico-simbolice spre „dezvrăjire", ca în carnavalescul *Gargantua et Pantagruel* de Fr. Rabelais (unde comicul celebrează, fără limite, excesul plăcerilor trupului) sau, mai ales, în *Don Quijote* de Cervantes (1605). Ultimul marchează intrarea într-o altă vârstă – post-idealistă –, marcând despărțirea ironică de „iluziile" romanelor cavalerești, care populează mintea cavalerului Alonso Quijano și îi determină reprezentările. **R.** comic (*Istoria comică a lui Francion* de Charles Sorel, *Le Roman comique* de Scarron) și cel picaresc (de la apocriful *Viața lui Lazarillo de Tormes* și *Viața și isprăvile iscusitului Guzman de Alfranche* de Mateo Aleman la *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen) sunt „romane ale imperfecțiunii" realului; aventuroase, plasate în orizontul unei morale practice a vieții, ele țin de un registru „plebeu" implicând „înlocuirea unei umanități exemplare cu cea a imoralității" (cf. Toma Pavel). În schimb, romanele alegorice baroce, precum *Criticonul* lui Baltasar Gracian (în linia romanelor de aventuri inițiatice) sau *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir (cu substrat politic polemic) reformulează tradiția aristocratică a fabulelor medievale. Călătoria, aventura, metamorfozele protagonistului în confruntare cu lumea exterioară și cu sine însuși – sunt trăsături ale **r.** premodern pe care le vom regăsi și în „vârsta" modernă a acestuia, ca și „formarea", asigurată în cazul picaro-ului – tânăr aventurier pornit de jos – de probele vieții imediate, ale confruntării cu realul. *Lazarillo...* e, în acest sens, premergător și model pentru romane ulterioare ale secolului 18, precum *Moll Flanders* de Daniel Defoe sau *Ton Jones* de Henry Fielding, unde eroii centrali sunt victime inocente ale unui mediu viciat. Reformulat raționalist și ludic, picarescul va alimenta ulterior narațiuni ca *Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, gentleman*, *Gil Blas de Santillana* și *Diavolul șchiop* de Lesage sau *Jacques Fatalistul și stăpânul său* de Denis Diderot

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(autor şi al unui roman explicit anticlerical: *Călugăriţa* şi al unuia licenţios: *Les bijoux indiscrets*, pe aceeaşi filieră raţionalistă, antiidealistă şi antiabsolutistă). O altă metamorfoză a speciei, cea sentimentală, merge de la Marivaux şi ajunge la **r.** de moravuri ale lui Fanny Burney şi, mai ales, Jane Austen – *Mândrie şi prejudecată*, *Emma, Raţiune şi simţire* ş.cl., polemice, până la un punct, faţă de modelul lui S. Richardson. La rândul său, neoclasicismul european aduce cu sine **r.** „cazuistic" şi sentimental-psihologizant, prin scrieri „de salon" precum *Principesa de Clèves* de Madame de la Fayette ş.a., marcând o laicizare pronunţată a moralei cavalereşti şi a idealismului metafizico-platonic. Odată cu secolul al XVIII-lea şi laicizarea adusă de Iluminism, specia cunoaşte o diversificare pronunţată: romanele sentimentale ale lui Marivaux (*Viaţa Mariannei*, *Ţăranul parvenit*), Samuel Richardson (*Clarissa*, *Pamela sau Virtutea răsplătită*), Henry Fielding (*Shamela*), Abatele Prévost (*Manon Lescaut*), Jean-Jacques Rousseau (epistolarul *Noua Héloïse*), redimensionate în preromantism prin conflictul dintre datorie şi pasiune de la Jane Austen, stau alături de romane filosofico-satirice, precum *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu sau naraţiunile filosofice ale lui Voltaire (*Zadig*, *Candide*, *Huronul*, *Micromégas*); o versiune modernă de satiră antiscolastică întâlnim şi în China, la Wu Jingzi (*Întâmplări din lumea cărturarilor*). Anticlericalismul Luminilor (ostil la adresa ipocriziei moralei creştine) se traduce adesea prin libertinism, ca în *Legăturile primejdioase* (1782) de Cholderlos de Laclos, în romanele lui Crébillon-fiul sau ale Marchizului de Sade, impulsionate şi de traducerea franceză (A. Galland) a „orientalelor" *O mie şi una de nopţi* (cca 1707). Indiferent de formulă, intrarea în modernitate a speciei aduce cu sine o tot mai pronunţată detaşare a vocii narative în raport cu evenimentele narate şi cu morala lor. Apar, ca expresii ale contraofensivei „înalte", şi reformulări moderne ale **r.** pastoral grec, ca la S. Gessner şi Ch. M. Wieland (*Povestea lui Agaton*) sau ca în *Peripeţiile lui Telemach* de Fénelon, iar fascinaţia (pre)romantică pentru naturism şi exotism, impulsionată de atracţia progresivă a alterităţii extraeuropene, se traduce în naraţiuni idilice, precum *Paul şi Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, *Atala* şi René de Chateaubriand, *Corrine sau Italia* de Madame de Staël. În alt plan, idila comunitară conservatoare se aliază cu realismul incipient în *Vicarul din Wakefield* de Oliver Goldsmith, iar romanele iniţiatice „înalte" (eroice, cavalereşti) şi cele ale iniţierii picareşti intră, la J. W. Goethe, într-o nouă vârstă (*Bildungsromanul* intelectual *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*). Preromantismul, apoi romantismul înalt aduc însă cu sine, pe fondul nostalgiei „legitimiste" pentru Evul Mediu, dar şi al emergenţei pasiunilor erotice neconforme cu morala creştină, şi „demonismul" romanului gotic (în spaţiul anglo-saxon), ilustrat la vârf prin titluri, precum *Castelul din Otranto* de Horace Walpole, *Misterele din Udolpho* de Ann Radcliffe sau *Călugărul* de Matthew G. Lewis, unde teroarea, fantasticul nocturn, magia şi vrăjitoria marchează (încă) o „întoarcere a refulatului" medieval în interiorul individualismului romantic (o versiune modernă a goticului, bine reprezentată mai ales la nivelul autoarelor: Daphne de Maurier etc. – se manifestă în secolul 20).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Filonul antimimetic se amplifică pe filiera fantasticului metafizic sau umoristic, a fantasmaticului şi fabulosului, în naraţiunile (foarte diferite fizionomic) ale unor Gérard de Nerval (*Aurélia*), Jean Paul (*Titan*), E.T.A. Hoffmann (*Elixirele diavolului*, *Părerile despre viaţă ale motanului Murr*). O întoarcere în negativ a idealismului apare în conflictul dintre libertatea sentimentului şi reprimarea sa de către legile colectivităţii, ca în *Suferinţele tânărului Werther* de J. W. Goethe, care impune în literatura europeană eroul „inadaptabil", în conflict cu norma societăţii. Problematizarea consecinţelor – adeseori nefaste – ale iubirii-pasiune e prezentă, în alt registru, şi în *Afinităţile elective* (unde e tematizată „iubirea târzie") şi în general la romantici: spre exemplu, în *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, *Lucinde* de Friedrich von Schlegel sau *La răscruce de vânturi* de Emily Brontë (marcat de romantismul negru şi aflat în proximitatea tragediei); tot drame ale incompatibilităţii afective întâlnim, în registrul vulnerabilităţii) de această dată, în *Adolphe* de Benjamin Constant. O vom întâlni, sub semnul „răului secolului", şi în romanele romantice ruseşti – **r.** în versuri *Evgheni Oneghin* al lui A. S. Puşkin şi, îndeosebi, *Un erou al timpului nostru* de Mihail Lermontov, care impune şi tipologia „omului de prisos"; ea reverberează în romanul neterminat al lui N. Gogol, *Suflete moarte*, intitulat (semnificativ) „poem". Problematizarea răului în modernitatea incipientă aduce cu sine, pe urmele „demonismului" faustian şi ale experimentelor post-alchimice, primele imagini ale monstruozităţii tehnologice în *Frankenstein* de Mary Shelley. Cu naraţiunile aventuroase „de medii" ale italianului Alessandro Manzoni (*Logodnicii*) şi, mai ales, prin naraţiunile scoţiene ale lui Walter Scott (*Waverly*, *Inima lui Midlothian*) **r.** intră, decis, în paradigma „naţional-istorică" şi emancipator-demofilă, liberală a realismului, dominat de nevoia sintezei între umanitatea comună (picarescă), cu moravurile sociale aferente, şi valorile eroice ale vechilor epopei. Atitudinea naratorială, mult mai liberă anterior faţă de personaje şi intrigă, mergând până la parodie şi jocuri fanteziste ale naratorilor necreditabili, lasă loc unei atitudini deterministe, în care auctorialitatea îşi asumă condiţia unui *deus absconditus* şi a unui *deus ex machina*. Proiectat în istoria Scoţiei (*Rob Roy* ş.cl.), noul realism istoric reuneşte imperativul specificităţii („culoarea locală") şi al verosimilităţii documentare în privinţa intrigii şi a reconstituirilor de mediu. O versiune americană a romanelor lui Scott, centrate pe demistificarea războaielor religioase de la sfârşitul secolului 18 (ca şi cele ale francezului Prosper Merimée) întâlnim la James Fenimore Cooper (*Ultimul mohican* ş.cl.), care urmăreşte – în orizontul mitului „civilizator" al „ultimei frontiere" – confruntarea dintre coloniştii albi şi băştinaşii amerindieni, purtători condamnaţi la dispariţie ai valorilor eroice arhaice. Liberalismul egalităţii şi demofilia domină romanele „de familie" ale lui Charles Dickens (începând cu *Oliver Twist*, având în centru aventura socială a unui „copil găsit"). Realismul cunoaşte şi o versiune „feministă", în descendenţa romanelor lui Richardson şi Austen: George Sand (*Indiana*, *Balta diavolului*, *Micuţa Fadette* ş.cl.) sau Charlotte Brontë (*Jane Eyre*, *Shirley*). În schimb, George Eliot – altă scriitoare care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se ascunde sub pseudonim masculin – nu se mulțumește să abordeze problemele condiției feminine în societate, ci dezvoltă o critică politică, pe urmele cărora se vor înscrie alți romancieri „victorieni" ca Thomas Hardy (*Tess d'Ubervilles*, *Bâlciul deșertăciunilor*) și Anthony Troloppe. Cel care, pe urmele lui Walter Scott, va defini realismul romanesc „burghez" în prima jumătate a „secolului romantic" este Honoré de Balzac (deși termenul de „realism" e folosit mai întâi de scriitori de plan secund ca Jules Champfleury). Replică, în epoca de ascensiune a burgheziei franceze postrevoluționare, la proiectul Comediei umane, compus din cca 100 de titluri, e o replică (modernă) la adresa *Divinei comedii* a lui Dante; precum poemul pentru ordinea metafizică a Evului Mediu, romanul devine emblema noii ordini burgheze, în care umanul ia locul divinului. (E. R. Curtius a identificat un vizionarism „întors" al „legitimistului" Balzac, autor și al unor scrieri fantastice, în răspăr cu realismul său social; *Istoria celor treisprezece* deschide drumul **r.** detectiv etc.). Prin marile romane componente ale ciclului (*Iluzii pierdute*, *Eugènie Grandet*, *Vărul Pons*, *Verișoara Bette* ș.cl.) scriitorul francez a brevetat și un model paradigmatic al **r.** realist, definit de omniscientă auctorială, verosimilitate, determinism psihosocial (în acord cu determinismul filosofic hegelian), acord moral între decoruri și personaj, tipicitate a caracterelor (în linia clasicismului satiric al lui Molière), reconstituiri meticulos-elocvente de medii și ambiante ș.a.m.d. Totul, în perspectiva unor „studii" monografice, cvasi-științifice complete (prin mijlocirea literaturii și a „umanului" aferent) ale societății și moravurilor din Franța post-1789. Gândirea determinist-cauzală (și, implicit, „obiectivistă"), devenită dominantă, se aliază cu principiul autorității unice, destituit în plan politic după abolirea absolutismului monarhic, dar transferat în planul „laic" al conștiinței narative; ceea ce nu exclude emergența subiectivității (reflex al individualismului modern), care va exploda în preajma secolului 20, prin trecerea de la paradigma „mecanicistă" sau cea „relativistă". Modelul Scott înregistrează însă și o evoluție către **r.** de aventuri istorice, ca la Alexandre Dumas-tatăl (seria muschetarilor, *Regina Margot* ș.cl.), iar cel balzacian – o variantă populară în **r.** senzațional sau „de mistere" (Eugène Sue, *Misterele Parisului*, Paul Féval, *Misterele Londrei* ș.a.). Opera vastă, uneori industrioasă a lui Dumas-père, ilustrată la vârf de „romanul răzbunării" – *Contele de Monte-Cristo* – e reprezentativă pentru retorismul romantic; ea conține producții din seria fabulosului exotic (*Laleaua neagră*, *Georges*). Un echivalent britanic al realismului balzacian e Charles Dickens, cronicarul epic al societății engleze din perioada revoluției industriale (*Marile speranțe*, *David Copperfield*, *Documentele clubului Pickwick* etc.). Reprezentarea realistă intră într-o nouă fază odată cu Stendhal (*Roșu și negru*), printr-o atitudine „cinică": arivistul cazuist Julien Sorel diferă substanțial de voluntarismul unui Rastignac, iar atitudinea dezvrăjită asupra războiului napoleonian se manifestă, în *Mănăstirea din Parma*, prin perspectiva „la firul ierbii" a eroului (Fabrice del Dongo). Adept al poeticii reflectării („oglinda purtată de-a lungul unui drum"), autorul recomandă pentru **r.** un stil de „proces verbal". Dacă Dickens poate fi privit

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

drept corespondentul britanic al lui Balzac, echivalentul britanic al lui Stendhal ar putea fi W. M. Thackeray (capodopera sa, *Bâlciul deşertăciunilor*, restituie tabloul veridic al epocii napoleoniene în termenii confruntărilor între idealism şi cinism din *Roşu şi negru*). Balzac va reprezenta un model şi pentru mari realişti ruşi, Lev Tolstoi şi F. M. Dostoievski, care împing însă realismul epic în alte direcţii, unde determinismul social şi analiza psiho-morală sunt secundare, iar accentul cade pe meditaţia spirituală, pe psihologiile abisale sau pe criza existenţială a personajelor. Linia Balzac–Stendhal va fi continuată de Gustave Flaubert (cu un corespondent anglo-american în prolificul Henry James – *Portretul unei doamne* ş.cl.; în *Ambasadorii*, acesta inovează perspectiva romanescă prin introducerea personajelor-reflector şi a monologului interior, expuse şi în eseul *The Art of Fiction*). Cu Flaubert, maestru al tehnicii contrapunctului narativ şi inovator în raportul dintre naraţiune şi descriere, omniscienţa realistă a vocii auctoriale intră sub zodia „impersonalităţii" – *i.e.* a neutralităţii morale în raport cu intriga şi personajele (*Doamna Bovary*, care va impune, în perspectivă, nu doar un model literar, ci şi unul filosofic – „bovarismul", expresie a autoiluzionării fatale, îi aduce autorului şi un proces de imoralitate, pentru justificarea literară a adulterului). Asemenea lui Don Quijote, Emma Bovary e o victimă a lecturilor romaneşti „idealizante" şi a confuziei realului crud cu idealul livresc. Dezidealizarea se asociază însă unei atenţii sporite acordate stilului, indicând evoluţia spre amoralismul estetizant al Decadenţei. Optica deziluzionată asupra Revoluţiei de la 1848 din *Educaţia sentimentală* face loc unei atitudini critice la adresa ethosului burghez, împinse până la caricatura morală în *Bouvard şi Pécuchet*, iar romanul istorico-exotic cunoaşte în *Sallambô* o ipostază artistă. Dacă în literatura realistă franceză „epicul" intră, treptat, în criză, în favoarea „analizei" psihologizante, sub presiunea noilor descoperiri în ştiinţe, el cunoaşte o vitalitate spectaculoasă în spaţiul rus: marile romane ale lui Lev Tolstoi (*Război şi pace*, *Anna Karenina*, *Învierea*) şi F. M. Dostoievski (*Crimă şi pedeapsă*, *Demonii*, *Fraţii Karamazov*, *Adolescentul*, *Umiliţi şi obidiţi*, *Însemnări din subterană* ş.cl.) ridică realismul social la puterea unui „realism sufletesc" specific: eposul tolstoian se alimentează dintr-o „cultură a crizei" elitelor, iar realismul mistic dostoievskian, anarho-conservator, explorează conştiinţa personajelor confruntate cu experienţe paroxistice, ale Răului şi ale limitei, întâlnind astfel filosofia existenţială a lui S. Kierkegaard şi nihilismul vitalist al lui Fr. Nietzsche (alături de Dostoievski şi Tolstoi, cei doi gânditori vor servi, la începutul secolului 20, drept repere pentru antiraţionalismul filosofiei lui Lev Şestov). Modelul flaubertian va influenţa literatura rusă mai ales prin Ivan Turgheniev, autor rafinat de romane ale înaltei societăţi ruseşti în decadenţă (*Părinţi şi copii*), dar va stimula şi filosofia (la post-nietzscheanul Jules de Gautier, în *Bovarismul*). O combinaţie aparte de romantism şi realism întâlnim la Victor Hugo, în *Mizerabilii*, tablou dinamic al Revoluţiei de la 1848 impregnat de o critică sociomorală acută, sau în romanul istoric *Notre Dame de Paris*, dominat şi el de reabilitarea stigmatizaţilor şi excluşilor societăţii ierarhic-feudale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un avatar al realismului trecut prin noile descoperiri ale biologiei, geneticii şi psihiatriei (pe filiera determinismului ştiinţific şi evoluţionismului darwinist) e, după 1870, naturalismul: „felia de viaţă" teoretizată de principalul reprezentant al curentului, Emile Zola, în *Le roman experimental* (1880) nu mai „face concurenţă stării civile", ca la Balzac, ci – prin ciclul familiei Rougon-Maquart – oferă materia primă densă, colcăitoare a unei fresce deziluzionate a societăţii franceze din perioada celei de a treia Republici, cu accent asupra eredităţilor tarate, a mediilor sărace sau declasate, a categoriilor „joase" ale existenţei; demofilia e asociată, aici, cu legitimarea literară a biologicului şi fiziologicului. Naturalismul, cu a sa critică acidă la adresa dedesubturilor burgheziei corupte şi a parvenitismului amoral, e asociat şi romanelor publicate, în epocă, de fraţii Edmond şi Jules de Goncourt care, în prefaţa de la *Germinie Lacerteux*, pledează pentru reabilitarea păturilor sociale umile) şi Guy de Maupassant (*O viaţă*, *Bel-Ami*), adversar, ca şi Zola, al imaginaţiei, căreia îi contrapune o realitate mai reală decât realitatea însăşi, reverberând în Rusia prin romanele lui Saltîkov Scedrin (*Domnii Golovliov*) şi Maxim Gorki. În a doua jumătate a secolului 19, pe linia „costumbrismului" romantic de tip Biedermyer, se dezvoltă în Europa Sudică şi Centrală, dar şi în afara Europei, un tip aparte de roman „microcomunitar", rural – de la spaniolul Juan Valera la germanul Adalbert Stifter şi canadianul Louis Hemon). În Statele Unite, realismul cunoaşte o dezvoltare specifică: exploatarea sclavilor de culoare din Sud face obiectul romanului *Coliba unchiului Tom* al lui Harriet Beecher-Stowe, realismul epopeic, tematizând confruntarea omului cu elementele naturii, e ilustrat la vârf de Hermann Melville (*Moby Dick*), iar naraţiunile lui Mark Twain surprind în cheie fantezist ironică, identitatea americană „profundă" în relaţie cu picarescul european al secolului 18 (*Prinţ şi cerşetor*, *Un yankeu la curtea Regelui Arthur*, *Aventurile lui Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn* etc.). Un avatar francez al lui Twain e Alphonse Daudet, cu romanele sale superior-satirice şi fanteziste despre mediul provensal; postromantismul cunoaşte, în Franţa, şi recuperări subtile ale clasicismului, în romanele unor Anatole France (*Insula pinguinilor*, *Thais*, *Crima lui Sylvestre Bonnard*) sau Charles Maurras. Romantismul negru va fi şi el redimensionat în romanele lui Nathaniel Hawthorne (*Litera stacojie*, *Casa cu şapte frontoane*), dar şi în romanul neterminat al lui Edgar Allan Poe (*Aventurile lui Arthur Gordon Pym din Nantuckett*), afin naraţiunilor „cu exploratori" ale britanicilor Joseph Conrad (*Inima întunericului*) şi Robert Louis Stevenson (la care aventura exotică din *Insula comorii* şi istorică din *Saint Yves sau aventurile unui prizonier francez* coabitează cu interesul pentru cazurile „demonice" de personalitate scindată, diurn-nocturnă, ca în *Straniul caz al doctorului Jeckyll şi al domnului Hyde*). În descendenţa naraţiunilor utopice (post-renascentiste (Cyrano de Bergerac ş.cl.), a memorialelor exploratorilor şi a romanelor filosofico-satirice de tip Voltaire, Swift sau Defoe (*Robinson Crusoe*), se plasează naraţiuni utopice moderne culminând cu *Erewhon* de Samuel Butler. Anticipaţia clasică, din care se va dezvolta, spre 1900, Science Fiction-ul brevetat, între alţii, de Herbert George Wells, este ilustrată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu succes prin seria enciclopedică „de aventuri" geografice a lui Jules Verne, expresie a încrederii în progresul uman via descoperirile tehnologice ale secolului; optimismului îi ia însă locul, către 1900, un pesimism apocaliptic, generator de distopii (anti)moderne, care se vor perpetua până în postmodernitate (la Kurt Vonnegut sau Margaret Atwood). La avânt, în siajul povestirilor lui Edgar Allan Poe, şi romanul detectiv (poliţist) sau enigmistic („polar" în franceză), ilustrat la vârf de Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler, G. K. Chesterton sau Georges Simenon. Romanul „negru", pe filiera goticului, va genera, la rândul său, *horror*-ul modern (brevetat în interbelic de H. P. Lovecraft). În pragul celui de-al Doilea Război Mondial se cristalizează genul *heroic fantasy*, prefigurat în secolul 19 de Lewis Carroll în *Alice în ţara minunilor* şi *Alice dincolo de oglindă*. El va fi omologat ca atare, în anii 1940, de gânditorul creştin C. S. Lewis (*Cronicile Narniei*) şi de prietenul său, mitologul britanic J. R.R. Tolkien, în epopeile sale celtice cu substrat filosofic (*Hobbitul*, *Trilogia inelului*). Cultura Decadenţei *fin-de-siècle* se traduce prin romane amoralist-estetizante, cultul anarho-aristocratizant al „artei pentru artă" ducând până la ultimele consecinţe sfidarea la adresa moralei tradiţionale: de la ekfrasticul *Portretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde la *Petersburg* de Andrei Belîi şi *În răspăr* de J.-K. Huysmans (critică a estetismului devenită, paradoxal, emblemă a acestuia) şi primele romane ale lui André Gide (*Paludes*, *Fructele pământului*, *Imoralistul* ş.a.), care, alături de cele ale lui Maurice Barrès (*Dezrădăcinaţii* etc.) marchează deplasarea estetismului vitalist, de filiaţie nietzscheană, către un „cult al eului", ilustrat, între cele două războaie, de autori, precum Giovanni Papini, în *Un om sfârşit* sau *Gog*, unde Bildung-ul e tratat în cheie antieroică, sfidătoare (în aceeaşi perioadă, Gide amorsează şi metaromanul, în *Jurnalul falsificatorilor de bani*, anexă a romanului *Falsificatorii de bani*). Într-un registru mai flamboyant decât al primului Gide sunt scrise romanele lirico-decadente ale lui Gabrielle d'Annunzio (*Triumful morţii*, *Focul*), care fac tranziţia spre vitalismul modernismului interbelic. Seria lui Marcel Proust din *În căutarea timpului pierdut* marchează descompunerea aristocraţiei istorice şi, totodată, o nouă paradigmă a artei **r.** Centrată pe recuperarea senzorială a identităţii prin intermediul „memoriei involuntare" (legitimată filosofic de intuiţionismul lui Henri Bergson – ideea „timpului subiectiv" ), vasta naraţiune la persoana întâi combină autobiografia deghizată cu o frescă ironică a descompunerii aristocraţiei franceze; estetismul decadent se deschide, introspectiv, către o monografie analitică a senzaţiilor şi a geloziei, într-o compoziţie simfonică aptă să recupereze, sub semnul Artei, o lume pierdută. Abstractizarea intelectualizată, explorarea subconştientului şi compoziţia muzicală se vor regăsi în cazul mai multor scriitori modernişti (de la Thomas Mann şi Hermann Broch, în *Moartea lui Virgiliu*, la Hortensia Papadat-Bengescu). Format la şcoala **r.** burghez de familie (*Casa Buddenbrook*) şi a realismului flaubertian, Thomas Mann consacră o nouă formulă – cea a **r.** – dezbatere filosofică; *Muntele vrăjit* şi *Doktor Faustus* tematizează conflictul modern dintre artist şi burghez cu trimitere la marile dezbateri de idei ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

timpului și la tradiția filosofică germană a secolului 19 (de la Goethe la Nietzsche, cu intertexte din romanticii Kleist, Novalis și Tieck), dar, la tradiția biblică (*Iosif și frații săi*). Monologul interior experimentat de Henry James va fi amplificat în experimentele introspectiv-analitice ale Virginei Woolf (*Spre far*, *Doamna Dalloway*, *Valurile*, *Orlando*), ca și „fluxul conștiinței", indicând emergența unui subconștient nevrotic reprimat. O „revoluție" la nivelul limbajului și al *mimesis*-ului, într-o polifonie de registre și voci care ambiționează să surprindă infrastructura psihosenzorială a lumii moderne, se manifestă în *Ulysses* de James Joyce, unde arhitextul odiseic e resemnificat ca mit al modernității metropolitane, fluide și polimorfe, comprimând timpul narațiunii într-o singură zi, iar pe miticul Ulise – într-un evreu mic-burghez (Leopold Bloom). Autor și al unui roman modernist de formare (*Portretul artistului la tinerețe*), Joyce va împinge modernismul până la limita hipersofisticării plurilingvistice în *Veghea lui Finnegann*. Modelul declarat al lui Bloom este scriitorul italian Italo Svevo, romancier al traumelor și fragilității psihice (*Senilitate*, *Conștiința lui Zeno*). „Fluxul conștiinței" va alimenta și marile **r.** psiho-labirintice ale americanului William Faulkner (*Zgomotul și furia*, *Absalom! Absalom!*), creator al unei monografii a Sudului (Yoknapatawpha). **R.** central-european post-habsburgic cunoaște, după 1920, o înflorire spectaculoasă: de la narațiunile nostalgic neoclasice ale lui Joseph Roth și arpegiile sentimentale ale lui Stefan Zweig până la marea compoziție a lui Robert Musil din *Omul fără însușiri*, radiografie psihosocială și filosofică a crizelor modernității vieneze, ca și, în alt plan, viziunile concentraționare ale lui Franz Kafka asupra mecanismelor impersonale de opresiune ale modernității burgheze (*Colonia penitenciară*, *Procesul*, *Castelul*, *America*). Romanul cazuist-sentimental francez își continuă aventura și în secolul 20, de la narațiunile lui Paul Bourget la Colette și A. Maurois, iar **r.** de familie cunoaște o nouă glorie prin seriile lui Roger Martin du Gard (*Familia Thibault*) și Jules Romains (*Les hommes de bonne volonté*); în Marea Britanie, o retrospectivă critică a victorianismului defunct întâlnim la John Galsworthy în *Forsythe Saga*, diseminată însă și în alte scrieri ale sale, aflate în descendența lui H. James. Eposul realist și romanul de formare sunt reeditate în trilogia *Jean Cristophe* a lui Romain Rolland, roman umanitarist al prieteniei, sau în narațiunile vitaliste ale lui Jack London (*Martin Eden*), valorile purității și inocenței – în **r.** evazionist *Le grand Meaulnes* al lui Henri Alain-Fournier iar valorile umaniste ale solidarității eroice – în „romanele conștiinței etice" și „condiției umane" ale lui André Malraux (*Cuceritorii*, *Condiția umană*), în timp ce experiența traumatică a Primului Război Mondial produce – în descendența lui Stendhal și în acord cu autenticismul reportajului modern – experiențe epice precum *Pe frontul de Vest nimic nou* de Erich Maria Remarque sau *Adio, arme!* De Ernest Hemingway (autor care brevetează un tip „comportamentist" de narațiune obiectivă), satire picarești și antiimperiale ca *Peripețiile bravului soldat Svejk...* de Jaroslav Hašek, fresce istorico-apocaliptice de familie ca *Moara de pe Pad* de Ricardo Bacchelli sau eposuri eroic-crepusculare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca *Şcoala Verdunului* de Arnold Zweig (dar şi romane de Henri Barbusse, Robert Walser, Arnold Zweig sau Albert Londres). Noua sensibilitate modernă („epoca jazzului") e surprinsă de romanele „generaţiei pierdute" americane, la Gertude Stein, Katherine Mansfield şi Francis Scott Fitzgerald (cu imagini ale dezabuzării *high life*-ului din „epoca jazzului"), iar conflictele sociale ale noului ev industrial american sunt ilustrate de frescele neorealiste ale unor John Dos Passos (*Manhattan Transfer*), Thomas Wolfe (*Priveşte, înger, către casă*) şi, într-o cheie realist-socială acută, uneori cu tentă epopeică, John Steinbeck (*Fructele mâniei*, *Iarna vrajbei noastre*), Erskine Caldwell sau Theodore Dreisier. În proximitatea lor poate fi plasat şi scriitorul norvegian Knut Hamsun (*Rodul pământului*, *Foamea*). Voga psihanalizei precipită, şi în **r.**, o „revoluţie sexuală" prin naraţiunile lui D. H. Lawrence (cu exaltări ale autenticităţii instinctului sexual), în romanele aluvionare ale lui Henry Miller (*Sexus* etc.) şi, în al registru, în romanul suprarealist al lui André Breton (*Nadja*), mai puţin în romanele cu tentă socială ale lui Louis Aragon (antebelicul *Onze mille verges* al lui Guillaume Apolinnaire e mai curând o variantă comică a romanului libertin, trecut prin romanele erotice ale Decadenţei). Prin *Berlin Alexanderplaz*, germanul Alfred Düblin marchează un standard al romanului expresionist, alături de Franz Werfel (*Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*, cronică a genocidului armean din 1915). Picarescul modern defineşte multe dintre producţiile romaneşti interbelice (începând cu *Ulysses*); o reeditare a formulei în registrul unui nihilism cinic întâlnim în romanele lui Louis-Ferdinand Céline (*Călătorie la capătul nopţii*, *Moarte pe credit*), care amorsează, de la un punct încolo, o scriitură-flux experimentală. Romanul „catolic" al crizei metafizice e ilustrat de François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux*), Georges Bernanos sau Julien Green. În Uniunea Sovietică, dincolo de resurecţia eposului (post)revoluţionar (*Calvarul* de Alexei Tolstoi, saga *Pe Donul liniştit* de Mihail Şolohov) şi a realismului socialist incipient, prin pionieri ai genului precum Maxim Gorki sau Ilya Ehrenburg, se disting (retrospectiv) **r.** neopicareşti şi satirice ale lui Ilf şi Petrov (*Viţelul de aur*, *Douăsprezece scaune*), dar şi **r.** subversive ca utopic-nebulosul *Cevengur* al lui Andrei Platonov, *Garda albă* şi, mai ales, *Maestrul şi Margareta* al lui Mihail Bulgakov (unde filonul biblic şi folcloric întâlneşte, ironic, demonismul faustic în decorul lumii literare din stalinism). Critica la adresa totalitarismului stalinist ia forma unor distopii vizionare în ficţiunile lui George Orwell (*1984*) şi Evgheni Zamiatin (*Noi*), afine cu critica anticipativă a modernităţii tehnologice din romanele lui Huxley (*Minunata lume nouă*), în vreme ce critica voalată la adresa nazismului asigură substratul **r.** parabolic *Pe falezele de marmură* al lui Ernst Jünger. Scris în Italia lui Mussolini, *Deşertul tătarilor* de Dino Buzatti e în schimb o satiră a vieţii militare, iar experienţa celui de-al Doilea Război Mondial se regăseşte din plin în romanele „aviatice" ale lui Antoine de Saint-Exupery. Ernst Jünger este însă şi autorul unor **r.** ezoterice sofisticate, în care modernităţii tehnologice îi sunt contrapuse valori spirituale uitate (*Eumeswil*, *Heliopolis*); pe aceeaşi linie a (anti)modernităţii conservatoare, dublate de o critică a eurocentrismului modern şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de atracția înțelepciunii Orientului se înscriu romanele inițiatice ale lui Hermann Hesse (*Jocul cu mărgele de sticlă*, *Siddharta*, *Lupul de stepă*, *Narcis și Gură de aur*), reeditări moderne ale romantismului metafizic german. Urmând același tropism retrospectiv, Antichitatea greco-latină e recuperată în cheia meditației moderne de Marguerite Yourcenar (*Memoriile lui Hadrian*), Robert Graves (*Claudius zeul*), Thornton Wilder (*Idele lui Martie*) sau Vintilă Horia (*Dumnezeu s-a născut în exil*). În convergență cu modelele europene, dar și în descendența unor tradiții locale, se înscriu **r.** din Japonia (ale unor, între alții, aristocraticul Yukio Mishima, decadentul Yasunari Kawabata, obsesionalul Junichiro Tanizaki) și China. **R.** angloindian englez (Rudyard Kipling ș.a.) sau cel exotic francez (Pierre Loti) lasă, treptat, loc unor perspective marcat anticoloniale (ca la autoarea americană Pearl S. Buck). Lista premiilor Nobel pentru literatură din anii 1920–1940 evidențiază prezența a numeroși autori de romane „rurale" sau „ale provinciei" (de la polonezul W. Reymont la finlandezul Frans Eemil Sillanpää).

În descendența „**r.** eului" și a „**r.** conștiinței", dar în cheia alienării metafizice moderne a individului se situează romanele existențialiste ale lui Jean-Paul Sartre (*Greața*, *Drumurile libertății*) sau, după 1950, Albert Camus (*Străinul*, *Ciuma*), marcând o nouă cultură a crizei. Marele realism social sau problematizant își continuă cursa prin narațiunile unor Heinrich Mann, Evelyn Waugh, Iris Murdoch, William Styron, Vladimir Nabokov, emigrant rus în Franța, apoi în Statele Unite (un alt „migrant" transgresiv, polonezul Witold Gombrowicz, ajunge în Argentina), își redimensionează opera de rafinament psihologic în provocatoarea *Lolita*, alegorie erotică a confruntării dintre cultura europeană, „veche" și seducția americană. În URSS-ul postbelic, pe lângă vasta producție oficială, realist-socialistă (A. Fadeev, N. Ostrovski), apar autori care demască prin scrierile lor de impact în Occident, represiunea stalinistă: Boris Pasternak (*Doctor Jivago*), Alexandr Soljenițîn (*Arhipelagul Gulag*) sau Vasili Grossman; pe de altă parte, după „dezghețul" poststalinist își fac apariția noi tendințe: „valul" siberienilor (Valentin Rasputin, Evgheni Evtușenko), romanul esopic (Iurii Dombrovski), neopicarescul (Venedikt Erofeev). Redescoperirea mitologicului și a arhaicității reprimate, supraviețuind sub presiunea modernității industriale, se întâlnește cu explozia romanului politic și al realismului magic sud-american (termen creat de criticul de artă Franz Roh), în care spectrul dictaturilor militare întâlnește tradițiile magice ale comunităților tradiționale dislocate de o modernizare agresivă (liderul acestei tendințe e, probabil, Gabriel Garcia Márquez, din definitoriul *Un veac de singurătate*, dar și din romanul-flux *Toamna patriarhului*, alături de (în special) Mario Vargas Llosa, dar și de Augusto Roa Bastos sau Alejo Carpentier (Jorge Luis Borges fiind, în acest sens, un precursor ajuns la excelență nu în **r.** ci în micile ficțiuni parabolice). Realismul polifonic și **r.** politic fuzionează, grav sau ironic, în narațiunile greu clasabile ale germanilor Günther Grass și Heinrich Böll sau ale albanezului Ismail Kadare. O figură aparte fac **r.** psihanalitic-eseistice și simbolice ale francezului Michel Tournier, cel din urmă dedicându-se și unor rescrieri (postmoderne) ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unor narațiuni exemplare; în același registru, dar cu alte mize s-a ilustrat și britanicul Julian Barnes, romancier ironic versatil. Existențialismul italian (Cesare Pavese), cu altoi verist (Elio Vittorini ș.a.) va fi concurat (și succedat), după al Doilea Război Mondial, de „valul" postmodern reprezentat de pluriperspectivistul Italo Calvino sau de metaficționarul Umberto Eco (un reviriment al său se înregistrează totuși în deceniile următoare). În Franța, modernismul târziu și post-suprarealismul produc absurdismul întunecat al lui Samuel Beckett (*Molloy*), alături de autori greu inseriabili precum antimodernul Henry de Montherlant, neodecadentul André Pieyre de Mandiargues și fantezistul morbid Boris Vian. Marcat de un refuz al epicului în favoarea descripției și a mecanismelor impersonale ale „textului", avangardismul postbelic, expresie a „cotiturii lingvistice", se manifestă în formula experimentală a Noului Roman francez (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, alături de mai „tradiționala" Marguerite Duras) și a Noului Nou Roman (Jean Ricardou) și de alergători solitari ca „obiectualistul" Georges Perec sau Jean Echenoz. Categorii „clasice" precum epicul, personajul, narațiunea, umanul sunt programatic destituite („antiromanul" asociat fiind antiepic, antiumanist, înlocuind pe cât posibil narațiunea cu descrierea), iar tendința, manifestă deja în Romantism, de transgresare a granițelor de specie și gen fiind împinsă până la ultimele consecințe (avangarda istorică a discreditat inclusiv dimensiunea **r.** prin micronarațiunile ostentative ale unor Leon Pierre Quint, Urmuz, Daniil Harms ș.a.). O dezvoltare aparte a genului, în cadrul căreia absurdul se îmbină cu comicul iar picarescul – cu satira politică cunoaște, în perioada posbelică **r.** în țările Europe Centrale (unii dintre ei emigrați), între care Bohumil Hrabal, Slavomir Mrozek, Witold Gombrowicz, Milan Kundera (care e și un teoretician al **r.**) sau Peter Esterhazy. În Statele Unite se dezvoltă genul „docudrama", valorificând cruzimea documentului existențial brut (Truman Capote), picarescul e redimensionat anarhic de generația *beat* (Jack Kerouac, William Burroughs), ficțiunea politică și intelectuală – de Saul Bellow, Philip Roth sau E. L. Doktorow, **r.** adolescenței intră într-o nouă „vârstă" prin J. D. Salinger (*De veghe în lanul de secară*) **r.** postmodern reface legăturile cu ficțiunea premodernă, dar și cu distopia tehnologică, SF-ul sau picarescul prin autori extrem de diferiți John Barth, Raymond Federman, Kurt Vonegutt, Paul Auster sau Thomas Pynchon (autor de „ficțiuni paranoice" despre societatea postindustrială), iar narațiunea feministă sau decolonială e reprezentată, la vârf, de Tony Morisson (în Canada – de Margaret Atwood, iar în Marea Britanie – de Doris Lessing). Hiperrealismul și biografismul devin tendințe globale, cu o derivație mai acută în „autoficțiunea" franceză (termen lansat de Serge Doubrovsky). Genurile „populare" (SF, *fantasy*, *cyberpunk*, *policier*, *horror*, *thriller*) își impun în *mainstream* „clasicii" și „avangardiștii" (Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Michael Ende, Arkadi și Boris Strugațki, Philip K. Dick, Ursula LeGuin, Douglas Coupland, George R.R. Martin, Stephen King, Peter S. Beagle, Terry Pratchett, Stieg Larsson etc.), după ce, unele dintre ele, deveniseră „populare" prin pierderea vechiului statut „cult" (cazul romanului gotic).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Globalizarea aduce cu sine o nouă dinamică a genului; printre reperele ultimelor decenii se numără autori, precum Breat Easton Ellis, Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Andrei Kurkov, Mo Yan, Haruki Murakami. **R.** contemporan reunește, într-un metisaj derutant, identități culturale dintre cele mai diferite, uneori hibride, dificil sau chiar imposibil de asociat unei singure tradiții naționale, rămânând însă (dincolo de orice metamorfoze) fidel funcției sale dintotdeauna, ca hartă narativă mentală a istoriei unei epoci.

## Romanul românesc: un caz particular

Începuturile **r.** românesc stau sub semnul autohtonizărilor de texte străine „la modă" și al paternităților problematice. Modelele sunt romantice, sentimentale sau satirice, cu narațiuni în general naive, retorice, au un cadru preponderent citadin (Bucureștiul fiind privilegiat), intrigi sentimentale, social-istorice și „de moravuri" naționale, subordonate de regulă unei agende emancipatoare, cu naratori limbuți, moralizator-teziști. Dezvoltarea presei și, implicit, a publicului, favorizează apariția **r.** foileton sau în fascicule; publicul fiind preponderent feminin, într-o societate patriarhală specia e conotată, de multe ori, ca „minoră" și normată prin exigențe morale în acord cu o „cultură a pudorii" și a datoriei. Prima încercare cunoscută de **r.** autohton, *Elvira sau amorul făr` de sfârșit*, datează din 1845 și poartă pe foaia de titlu mențiunea „romans compus de D.F.B.". Textul e o adaptare stângace a unui model străin rămas, ca și autorul său, neidentificat. Tot din 1845 datează și încercarea de **r.** istoric *Radu al VII-lea de la Afumați* despre care se precizează în subtitlu că ar fi fost tradus de un S. Andronic după un presupus manuscris original al profesorului francez Buvelot, stabilit la București. O tentativă de **r.** a lui Ion Ghica, *Istoria lui Alecu*, datează din 1847; autorul nu a scris însă decât un fragment, rămas necunoscut mai bine de un secol; modelul e, și aici, un **r.** francez – *Jérôme Paturot á la recherche d`une position sociale* al lui Louis Reybaud. La stadiul de încercare a rămas și *Tainele inimei* al lui Mihail Kogălniceanu, publicat în 1850 în „Gazeta de Moldavia". Modelul său balzacian este explicit – inclusiv Kogălniceanu a tradus trei capitole din *Physiologie du mariage* și a compus o proză cu titlu balzacian explicit (*Iluzii pierdute. Un întâi amor*). Tot el a prefațat, în 1853 – cu o „ochire asupra sclaviei" – prima traducere românească, realizată de Theodor Codrescu, din *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher-Stowe. Trimiteri la Balzac apar (prin intermediul eroinei, doamna B.) și în nuvela sentimental-ironică a lui Costache Negruzzi, *O alergare de cai*. O tentativă modestă de **r.** sociomoral comite, în 1853, și Alexandru Pelimon (*Hoții și hagiul*, 1853). În același an, George Sion prezintă elogios în „Gazeta de Moldavia" (februarie 1853) romanul *Manoil sau Căderea și înălțarea omului prin femeie* al lui Dimitrie Bolintineanu, pe care intenționa să-l publice în volum: „Romanul încă nu este cunoscut în literatura noastră, decât prin traduceri. Mai multe romansuri, bune și rele, avurăm

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

traduse până acum, dar acestea nu ne dau idee decât de deprinderile, năravurile, viaţa şi istoria altor popoare. Ne trebuie un roman naţional; o scriere originală care să ne puie sub ochi societatea noastră aşa cum este, şi care desfătându-se totdeodată să ne formeze inimile şi să ne abată prin exemple de la viciurile cu care adeseori ne vedem căzuţi. Lacuna aceasta ne-o împlineşte D. Bolintineanu, poetul care adeseori ne-a desfătat prin versurile sale cele frumoase (...). Cartea se va tipări într-un frumos format, pe hârtie velină, în Tipografia româno-franceză". Scrierea romantică a lui Bolintineanu – un **r.** epistolar şi sentimental naiv, dar original, inspirat de *Suferinţele tânărului Werther* – începuse a fi publicată însă cu un an înainte, în revista „România literară" a lui V. Alecsandri. Tot Alecsandri îl va publica în foiletonul noii serii a „României literare" (16 iulie 1855–15 octombrie 1855), după care „romanul naţional" apare şi în volum la Tipografia Româno-Franceză din Iaşi. În „România literară" din acelaşi an apare, tot în foileton, *Serile de toamnă la ţeară* de Alecu Cantacuzin(o), una dintre cel mai mature producţii autohtone de acest fel din epocă, şi o stângace adaptare umanitaristă a lui V. Alexandrescu-Urechia după *Coliba unchiului Tom* (*Coliba Măriucăi*). Tot atunci, lui Urechia îi apare **r.** istoric *Logofătul Baptiste Veleli*, alături de o schiţă de roman inspirată de nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi. Prolific, publică în foiletonul ziarului „Românul" din 1857 şi un roman „psihologic" – *Omul muntelui*, semnat cu pseudonim feminin (Doamna L.) şi scris în colaborare cu scriitoarea franceză Marie Boucher, împreună cu care compune şi microromanul *Les Sept montagnes* (*histoire moldave*), imprimat la Paris în 1863, sub o altă semnătură feminină, Marie Movila. După Unirea din 1859, producţiile se înmulţesc. În 1862 Bolintineanu publică un nou **r.** romantic sentimental, mai matur decât cel dintâi: subintitulat „roman original de datine politic-filosofic", *Elena* (1862), reuşind creionarea unei intrigi amoroase mai complexe, pe modelul balzacianului *Crinul din vale*, şi câteva reconstituiri critice ale societăţii româneşti din preajma Unirii. Un al treilea **r.**, *Doritorii nebuni*, a rămas neterminat. Posibilă sursă de inspiraţie pentru *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Don Juanii de Bucureşti*, nesemnat, apărut în „Independinţa" (1861–1862) şi atribuit lui Radu Ionescu, are o paternitate incertă; tot o paternitate incertă, atribuită aceluiaşi Radu Ionescu, dar şi lui Pantazi Ghica (autor, în 1860, al **r.** satiric *Un boem român*), are şi sofisticatul *Catastihul amorului. La gura sobei*, primul metaroman din literatura română, care începe printr-un inventar parodic de incipituri romaneşti în varii registre şi continuă (în a doua mare secvenţă) printr-un **r.** sentimental epistolar de o complexitate psihologizantă care-l anunţă, timid, pe Camil Petrescu. **R.** foileton, senzaţional şi „de mistere", în linia E. Sue, cunoaşte o vogă aparte în rândul clasei de mijloc incipiente (şi odată cu dezvoltarea presei): cele două volume din **r.** de moravuri erotice *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu (1861–1863), *Mistere din Bucureşti* de Ioan M. Bujoreanu (1862, cu o intrigă poliţistă şi de critică socială, original şi superior artistic altor producţii de gen din epocă), adaptarea senzaţionalistă *Misterele Bucureştilor* de G. Baronzi (3 vol., 1862–1864), naivul **r.** basarabean

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anonim *Aglaia*, descoperit în 1997 în arhivele ministerului rus de Externe şi alte câteva asemenea producţii (I. Dimitrescu – *Radu Buzescu*, 1860 ş.a.). Reuşita autohtonă cea mai semnificativă a epocii o constituie *Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă.* Publicat în foiletonul „Revistei române" conduse de Al. Odobescu (1862–1863) şi apărut în volum în 1863, cu o intrigă moralizator-maniheică plasată înaintea zaverei lui Tudor Vladimirescu (ultimii ani ai domniilor fanariote) şi în primii ani ai domniilor pământene, **r.** a impus o imagine pitorească a Bucureştilor „vechi", balcanic-fanarioţi, o critică socială şi un erou „balzacian" paradigmatice, de o vitalitate care sfidează intenţiile moralizant-pedagogice ale autorului: Dinu Păturică, tip inteligent şi machiavelic de nou arivist social, cu o posteritate literară considerabilă. Inserturile eseistice (despre teatru şi muzică) şi combinaţia de realism balzacian şi romanţ moralizator premodern fac din scrierea lui Filimon un hibrid la răscruce de drumuri. După 1870, **r.** unui Gr. H. Grandea (*Fulga sau Ideal şi real*, 1872, *Vlăsia sau ciocoii noi*, 1887) indică un romantism aventuros deja fanat, însă experienţele junimiştilor indică o altă „vârstă"; elaborat în 1870, în perioada studenţiei sale vieneze, dar neterminat şi rămas nepublicat în timpul vieţii, romanul *Geniu pustiu* al lui M. Eminescu nu e doar o naraţiune romantică despre revoluţia paşoptistă din Transilvania, ci o compoziţie de idei în care poematicul „nocturn" se aliază cu metaficţiunea, iar intriga sentimentală are o dimensiune livrescă (este enunţată de la început şi o mică teorie ironică a **r.**, obţinut în principiu prin eliminarea „poeziei"). Menţionabil prin fineţea comicului şi complexitatea realistă a picturii de medii (cu ecouri din Tolstoi) e *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi (1873). Mult inferior e tezistul foileton satiric al publicistului liberal Nicolae Xenopol, *Păsurile unui american în România* (1880), urmat de mai închegatul *Brazi şi putregai* (1881), ambele – „romane moderne de moravuri" semnalând (unul – prin „ficţiunea străinului", celălalt – prin examinarea unei familii boiereşti locale) interesul pentru realism social. Unii comentatori au identificat în memorialistica din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă formula unui **r.** rural pedagogic (sau de formare). Din cercul Junimii vor proveni, altfel, cele dintâi **r.** prin care maturitatea narativă a speciei va fi în fine atinsă. Considerat, pe urmele lui G. Călinescu, o „primă capodoperă a genului la noi", *Mara* (1894) de Ioan Slavici e un bun **r.** „realist-poporan" şi „de familie" al târgului multietnic bănăţean şi al lumii breslelor, definite de un ethos pragmatic; următoarele producţii ale autorului (*Din bătrâni*, *Cel din urmă armaş*) sunt însă hibride şi dezechilibrate compoziţional. Primul romancier român cu program şi bune lecturi din marii realişti ruşi şi francezi (de la Tolstoi la Zola) va fi Duiliu Zamfirescu. Romanele *În faţa vieţii*, 1884, *Lume nouă şi Lume veche*, 1895, deşi teziste, vădesc deja un prozator cu lecturi asimilate din marii romancieri realişti ai epocii (Tolstoi, cu precădere) şi o concepţie teoretică formată (corespondenţa cu Titu Maiorescu o va pune foarte bine în evidenţă). Primul e un roman sentimental-social vizând „pesimismul" omului superior în faţa vieţii (I. Gherea îl va numi pe romancier „pesimistul de la Soleni", atribuindu-i cărţii un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

model livresc francez – minorul Octave Feuillet). *Lume nouă...* e un **r.** citadin inspirat direct din ambianța primei mișcări socialiste românești. Piesele de rezistență ale autorului apar în intervalul 1894–1911: ele alcătuiesc o „saga" a familiei Comănești eanu, cu posibil model zolist (ciclul Rougon-Maquart) și tolstoian, axată pe conflictul sociomoral dintre vechea boierime de țară (vădit idealizată) și noii îmbogățiți (antipatizați), corespunzând conflictului dintre ideal și real: *Viața la țară* (de atmosferă boieresc-campestră, prefigurată de *Elena* lui Bolintineanu), *Tănase Scatiu* (**r.** social, plasat în cadrul răscoalelor țărănești din 1888), *În război* (dedicat Războiului de Independență, unde e folosit insertul documentar), urmate de mai modestele *Îndreptări* și *Anna sau ceea ce nu se poate* (erotic-sentimentale). În afara seriei se plasează subtil-estetizantul **r.** epistolar *Lydda*, unde intriga sentimentală e servită de un psihologism intelectualizat, prefigurând romanele lui Camil Petrescu sau *Adela* lui G. Ibrăileanu. 1895 e un an favorabil **r.** autohton: pe lângă *Mara* și *Viața la țară*, *Dan* de Alexandru Vlahuță (modest calitativ) impune, într-o cheie psihologizată, un „tip" influent al inadaptatului post-romantic, tânăr intelectual idealist inapt pentru lupta vieții moderne. Multe dintre tentativele românești de la începutul secolului 20, de la cele ale poetului Traian Demetrescu (*Cum iubim* ș.a.) sau C.I.A. Nottara (*Suflete obosite*) la Mihail Sadoveanu (*Însemnările lui Neculai Manea*, *Floare ofilită*) se plasează în descendența sa. Sunt ani în care apar și primele dezbateri mai serioase în jurul **r.** – cel mai articulat comentator fiind tânărul Nicolae Iorga, ale cărui articole (de o modernitate surprinzătoare la un viitor tradiționalist militant) și interogații despre statutul speciei („de ce nu avem roman"), vor fi relansate în anii 1920. Apar și primele **r.** de anticipație – științifico-fantastice –, prin Victor Anestin (*În anul 4000 sau o călătorie la Venus*) sau Henri Stahl (*Un român la lună*). Pe urmele **r.** neterminat *Ursita* al lui B.P. Hasdeu (centrat pe drama cvasi-naturalistă a unei eredități încărcate), **r.** social-istoric se dezvoltă, deocamdată timid, pe o direcție reconstitutiv-documentară, în amplul *Cu paloșul* de Radu Rosetti, ciclul eteroclit *Din bătrâni* al lui Ioan Slavici (1905) sau neoromantică și eroic-aventuroasă la Mihail Sadoveanu (*Șoimii*, *Vremuri de bejenie*, stimulate de modelele Dumas-Sienkewicz, dar și de narațiunile populare autohtone „cu haiduci" ale lui N. D. Popescu; o realizare mai substanțială: *Neamul Șoimăreștilor*, 1915). Apar și primele tentative de **r.** poetic decadent – insolitul *La calvaire du feu* de Alexandru Macedonski, publicat inițial în franceză și redimensionat substanțial în mai târzia variantă românească *Thalassa* (1916), „epopee a simțurilor" fantast-erotică în stilul flamboyant al italianului Gabriele d'Annunzio. Influența realiștilor francezi (Balzac, Flaubert) și a naturaliștilor (Maupassant, Zola), se asociază celei a realiștilor ruși (Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev) în proza minoră a târgurilor de provincie, care va da, către 1910, câteva romane mai coagulate (îndeosebi cele ale lui Sadoveanu: *Floare ofilită*, *Apa morților*) într-o perioadă de dominație a genului scurt: schița, nuvela, povestirea, poemul în proză. Un bun roman realist „din viața românilor ardeleni", cu un conflict moral dramatic, centrat pe viața minerilor din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

munții Apuseni, este *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, publicat în Sibiul austro-ungar (1913). „**R.** rural", asociat ideologiilor populist-agrariene (sămănătorism, poporanism) în perioada de consolidare a proiectului național, prin politici de ridicare a satului, este totuși slab reprezentat prin comparație cu proza de mici dimensiuni; avem de-a face, mai ales, cu romane ale „vechii boierimi" sau ale „inadaptaților social", corespunzând unui public de „proletari intelectuali" și „dezrădăcinați" produs de urbanizarea și industrializarea incipiente. După 1918, statul român unificat, intrat într-o nouă fază a dezvoltării economic-sociale, politice și culturale, creează premisele unei „liberalizări naționale" în consecință a **r.** Acesta cunoaște un avânt fără precedent, sincron cu marile modele moderne internaționale și cu modificările produse la nivelul publicului. În fapt, sincronizarea are loc simultan cu recuperarea din mers a decalajelor și „restanțelor". Maturizarea **r.** realist se produce, spre exemplu, abia acum, fiind însă hibridizată cu tehnici și perspective modern(ist)e, în sinteze specifice. „Balzacianismul" sau „zolismul", romanul de familie ș.a. sunt ilustrate la vârf de marile romane ale lui Liviu Rebreanu (*Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*), de experimentele balzaciene ale lui G. Călinescu (*Enigma Otiliei*, în special) și retrospecțiile lui Ion Marin Sadoveanu (*Sfârșit de veac în București*), sau de frescele sociale cu tentă jurnalistică ale lui Cezar Petrescu (afine realismului social american de tip Theodore Dreisier) sau Corneliu Moldovanu. Autori ilustrați, înainte de 1918, în proza scurtă (Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu) devin romancieri de vârf; alții (ca Mihail Sadoveanu) își redimensionează **r.** – fie în varianta realist-socială, fie mitico-istorică, în interiorul unor formule personale mult mai elaborate, cu filtru modern. Ciclul familiei Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu (dar și **r.** ei din afara seriei) combină analitismul modernist (afin Virginiei Woolf) cu reformulări sofisticate ale realismului și naturalismului, societatea fiind scrutată dinspre diformitățile fiziologice și bolile protagoniștilor. În *Craii de Curtea-Veche*, Mateiu Caragiale sublimează decadentismul balcanic bucureștean într-un roman „heraldic" și esoteric, pe fundal realist, dar cu atmosferă și compoziție poematică. Proza abisală rusă (de la Dostoievski la Leonid Andreev) e valorificată în romanele lui Gib Mihăiescu (*Rusoaica*) și Henriette Yvonne-Stahl (*Martorul eternității*), pitorescul etnografic – în unele romane ale lui Emanoil Bucuța, iar bovarismele exotismului cosmopolit în **r.** *Europolis* al lui Jean Bart. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) Camil Petrescu – admirator al lui Proust – combină formula analitismului introspectiv francez cu observația critică socială și reportajul de front practicat de un Erich Maria Remarque, iar în polifonic-experimentalul *Patul lui Procust* amorsează **r.** unui București al „epocii jazzului", afin narațiunilor lui Francis Scott Fitzgerald. În trilogia de mare succes *La Medeleni*, Ionel Teodoreanu impune un standard al romanului adolescenței „de familie"; ecouri realiste tolstoiene, analitisme proustiene, contaminări cu eposul lui Romain Rolland din *Jean-Cristophe* și elemente ale estetismului decadentist se regăsesc într-o formulă eclectică, al cărui lirism metaforizant, de atmosferă, îmbibă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tot mai mult romanele ulterioare, poematic-sentimentale sau sociale ale autorului ieşean (*Bal mascat*, *Golia*, *Turnul Milenei*, *Fata din Zlataust* ş.a.). Într-o variantă mai limpezită evoluează, ca romancier „liric", Mihail Sebastian în *Oraşul cu salcâmi* (**r.** sentimental-ironic al adolescenţei provinciale, înrudit cu *Romanul lui Mirel* de Anton Holban) şi în *Accidentul* (**r.** al vacanţei şi al aventurii eliberatoare), ai cărui afini internaţionali sunt, între alţii, Norah James, André Maurois şi, mai ales, Henri Alain-Fournier. O alternativă la romanul patriarhal-decadent al adolescenţei de tip I. Teodoreanu întâlnim la Mircea Eliade (postumul *Roman al adolescentului miop*, afin cu *Un om sfârşit* al lui Giovanni Papini). În descendenţa lui A. Gide, cu care a fost adesea comparat, Eliade va practica, din 1930, un tip de **r.** al „autenticităţii şi experienţei" – mai întâi în romane ale experienţelor anglo-indiene precum *Isabel şi apele diavolului*, „exoticul" *Maitreyi* sau discret anticolonialul *Şantier* (**r.**-jurnal, livrat drept „r. indirect"), pentru ca, întors din India, să practice un **r.** ideologic-generaţionist de tip frescă la persoana a III-a, stimulat de **r.** american de tip John Don Passos (în *Întoarcerea din rai* şi *Huliganii*), evoluând în anii următori către un fantastic neogotic inspirat de magia folclorică autohtonă (*Domnişoara Christina*) şi un **r.** liric cu substrat mitic (*Nuntă în cer*). Modelul joycean va fi revendicat de acelaşi Eliade (fără mare acoperire) în **r.** „Italian" cu substrat esoteric *Lumina ce se stinge*, dar e prezent mai explicit în monologul interior din psihanaliticul *Proces* al lui Ion Biberi (**r.** minor cu ecouri, de asemenea, kafkiene). Autobiograficul deghizat defineşte **r.** confesiv-analitice ale lui Anton Holban (*O moarte care nu dovedeşte nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*), unde angoasa morţii subminează o cazuistică a geloziei de tip Proust, trecută prin moralismul clasic francez. O variantă stranie de **r.** al adolescenţei inocente, prefigurând americanul *De veghe în lanul de secară* al lui J. D. Salinger, este *Interior* de Constantin Fântâneru, unde confesiunea la persoana I se asociază unui prezent narativ de tip jurnal. În asemenea naraţiuni (cărora le putem adăuga şi altele, precum nepublicatele *Romanul adolescentului miop* şi *Gaudeamus* de Mircea Eliade, *Oraşul cu salcâmi* de M. Sebastian, *Într-un cămin de domnişoare* de Anişoara Odeanu sau mai puţin izbutitul *Adolescenţii din Braşov* de Pericle Martinescu), adolescenţa e abordată mai puţin exterior decât în **r.** liceului (şi studenţiei) precum cele ale lui Ionel Teodoreanu sau Ion Minulescu. O ipostază încă mai stranie, în care epicul e abolit în favoarea unui interiorităţi halucinante, transcrise la rece, este *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher (mai obiectivat epic în cosmopolitul *Inimi cicatrizate*, **r.** al vieţii la limită într-un sanatoriu francez pentru bolnavi de tuberculoză osoasă, diferit de eseismul filosofic din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann. Altfel decât la Hortensia Papadat-Bengescu, **r.** lui Blecher abordează fiziologicul, sexualitatea şi corporalitatea bolnavă, într-o formulă în care poematicul, meditaţia şi confesiunea diaristică fuzionează intens. Emanciparea sexualităţii, comună **r.** românesc modern din anii 1920–1940, se traduce uneori prin ipostaze deviante sau, la limită, „monstruoase" (*Ambigen* de Octav Şuluţiu, dar şi **r.** unor T. Arghezi, H. Bonciu, F. Aderca, Dan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Petraşincu sau I. Călugăru). Naratologic, omniscienţa de varii nuanţe (de la impersonalitate la delegări către „personaje reflector") se asociază cu tehnici perspectiviste (pluralitate a naratorilor, stil indirect liber, dar şi introspecţie sau observaţie la persoana întâi), ale captării subconştientului (fluxul conştiinţei ş.a.), cu inserturi documentare (jurnal intim, reportaj) sau eseism. **R.** lui F. Aderca experimentează un mare număr de formule, de la **r.** erotic (*Caporalul Aurel*, *Domnişoara din Strada Neptun*), **r.** de război (*1916*, *Moartea unei republici roşii*), **r.** Science Fiction (*Oraşele scufundate*) la **r.** parodic (*Aventurile lui Ionel Lăcustă-Thermidor*). Un caracter aparte au **r.** grotesc-apocaliptice ale lui H. Bonciu, influenţat de expresionismul vienez (*Bagaj*, *Pensiunea doamnei Pippersberg*) sau utopia neagră, cu infuzii swiftiene, din *Cimitirul Buna-vestire* de Tudor Arghezi, autor şi al unor alte **r.** satirice, de factură diferită însă (*Lina*, *Ochii Maicii Domnului*), în care fragmentul, tableta, prozopoemul devin, ca şi manierismul stilistic, ingrediente de bază, programatic opuse realismului „lipsit de stil" al unui Liviu Rebreanu. Stimulat mai ales de traducerile din producţia sentimentală a unor Pitigrilli sau Maurice Dekobra, **r** popular „de dragoste" e destul de bine ilustrat (prin Mihail Drumeş ş.a.), ca şi cel „de aventuri" (pe urmele antebelicului N. D. Popescu, autor de romane „cu haiduci" sau al lui Panait Macri). În schimb **r.** de aventuri şi cel poliţist sunt, deocamdată, puţin reprezentate şi în general hibride (deşi publicul traducerilor creşte). O oarecare vogă, dar cu puţine realizări notabile, înregistrează **r.** social sau proletar – prin Petre Bellu (*Apărarea are cuvântul*) sau Gherasim Luca (*Roman de dragoste*), **r.** periferiei urbane (şi al mahalalei) – prin G.M. Zamfirescu, Tudor Teodorescu-Branişte, Carol Ardeleanu, Sărmanul Klopştock, Mircea Damian, Constantin Barcaroiu ş.a., **r.** cartierelor (şi, în genere, al mediilor) evreieşti de I. Peltz (*Calea Văcăreşti*), Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), Ury Benador, I. Ludo, incidental Mihail Sebastian (în romanul etnoideologic *De două mii de ani*, care a făcut obiectul unui scandal de presă prin publicarea prefeţei antisemite a lui Nae Ionescu). Un caz aparte îl constituie **r.** de succes internaţional ale lui Panait Istrati, scrise iniţial în franceză şi traduse (câteodată chiar de autor) în română, unde picarescul „«vagabond» de Gori balcanic" (Romain Rolland) asociază eposul oriental cu un umanitarism social fără frontiere. Emancipării marginalităţii sociale sau etnice i se adaugă şi cea de gen – numărul romancierelor crescând spectaculos între cele două războaie faţă de perioada mult mai „conservator-patriarhală" antebelică (în care nume ca Sofia Nădejde sau Bucura Dumbravă reprezintă excepţii): alături de Hortensia Papadat-Bengescu, romanele unor Henriette Yvonne-Stahl, Anişoara Odeanu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, Sanda Movilă, Georgeta Mircea-Cancicov indică doar câteva din zecile de nume care se ilustrează în aceşti ani, în acord cu modelele feminine ale genului din proza internaţională (Virginia Woolf, Mary Webb, Rosamond Lehmann, Colette, Katherine Mansfield) şi pe aproape toate formulele narative practicate de scriitorii-bărbaţi (de la realismul social la analitismul introspectiv şi autobiografismul autenticist). Diversitatea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tipologică e, pe ansamblu, considerabilă; putem adăuga **r.** cazuist-morale ale lui Gala Galaction (*Roxana*, *Doctorul Taifun*, multietnicul *Papucii lui Mahmud*), în prelungirea lui Tolstoi din *Sonata Kreutzer*, sau experiențele epice ale lui Victor Ion Popa din *Sfârlează cu fofează* (o variantă autohtonă a „romanului aviatic" de tip A. de Saint-Exupery), afirmat în **r.** cu umanitaristul *Velerim și veler Doamne*. Nu în ultimul rând, se cuvin evidențiate **r.** criticilor literari de prim-plan: E. Lovinescu substituie, în *Mite* și *Bălăuca*, o potențială biografie a lui M. Eminescu prin **r.** documentare despre iubitele acestuia și climatul epocii poetului, iar în *Bizu* ș.a. recondiționează, demonstrativ, problematica intelectuală a inadaptării. Singurul **r.** al lui G. Ibrăileanu, confesiv-introspectivul *Adela* (1933) dă o replică „retro" **r.** autenticist al noilor generații; narațiunea de atmosferă moldovenească *fin-de-siècle* îmbină, aici, cazuistica proustiană a iubirii imposibile cu ecouri din Turgheniev. Cea mai puternică vocație de romancier o întâlnim însă la G. Călinescu, ale cărui producții interbelice (neo-longosianul, în cadru urban modern, *Cartea nunții*, meta-balzacianul *Enigma Otiliei*) sunt repere autohtone ale genului, de un clasicism (sau realism clasic) trecut prin alambicurile unei modernități citadine subtile și complexe. Dezbaterile teoretice în legătură cu **r.** apar mai ales după 1925, sub impulsul teoriilor lui E. Lovinescu privind modernizarea speciei prin evoluția de la subiectivismul naratorial (moralizant și liric) al prozei antebelice la intelectualizare compozițională și „obiectivare epică" (în sensul impersonalității, neutralității etico-subiective a naratorului) și, sociotematic, de la „rural" la „citadin" (corespunzător evoluției liberal-burgheze a „civilizației române moderne"). Rivalul său de la revista „Viața românească", G. Ibrăileanu, dezvoltă în eseul *Creație și analiză* (1926) o tipologie dihotomică a **r.** „de creație" (centrat pe „iluzia vieții" de tipul *mimesis*-ului realist) și a **r.** „de analiză" (având ca model analitismul intelectualizat al lui Proust), compatibilă cu teoriile americanului Wayne C. Booth despre distincția dintre povestire (*telling*) și prezentare (*showing*) și despre „comportamentism" (prezentarea personajelor prin intermediul exteriorității acestora). Mai târziu, G. Călinescu va face o apologie a „vieții moderne" în **r.**, paralel cu o reabilitare a tematicii rurale și a modelului realist-balzacian ca expresie a nevoii de clasicitate arhitectonică (înțeleasă, la rându-i, ca refuz al accidentalului și documentarului în favoarea creației „durabile și esențiale"); avem de-a face, aici, cu o modernizare paradoxală a speciei, după cum, la Lovinescu, deziderатul modernizării conține o propensiune realist-clasicizantă. Pe linie lovinesciană, Camil Petrescu se declară în favoarea citadinizării **r.**, dar și a unei „noi structuri" moderniste (ilustrate de Marcel Proust) și a „autenticității" anticalofile la persoana I. Mihail Sebastian pledează pentru un nou „**r.** liric", în alt sens decât cel avut în vedere de Lovinescu (după cum Camil Petrescu are în vedere un alt tip de subiectivare a **r.**, o „subiectivare obiectivă" a perspectivei, de fapt). Există, în cercurile de avangardă, și voci care decretează „moartea **r.**", considerat inapt (prea lent și prea fals) pentru noul ritm al vieții moderne, alternativele invocate fiind cu precădere nonficționale: reportajul sau jurnalul intim (Ion Vinea, în *Manifest*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*activist către tinerime*: „Un bun reportaj cotidian valorează mai mult decât un **r.** de aventuri sau de analiză"). Suprarealiștii refuză **r.** (și „romanescul" burghez) în favoarea „poemului"; sunt experimentate și caricaturi ale speciei („romanul în patru părți" *Pâlnia și Stamate* al lui Urmuz, luat adesea în serios ca (anti)roman, burlesc-absurdistele *Apunake* de Grigore Cugler, *Cocktail* de Victor-Valeriu Martinescu ș.a.). Paradoxal, reluarea la 1927 a dezbaterii lansate de N. Iorga în urmă cu aproape patru decenii („de ce nu avem **r.**?") coincide cu *boom*-ul **r.**, iar eforturile unor sociologi ai literaturii precum Mihai Ralea de a explica prezumata carență printr-un deficit al tradiției culte sunt spectaculos infirmate. În anii 1930 acesta își schimbă, treptat, modelele, de la cele franceze (mai puțin germane) spre cele anglo-saxone (engleze, americane etc.), în primul rând prin Mircea Eliade și colegii săi de generație. Eliade enunță și câteva mici teorii ale **r.** – cum ar fi, de exemplu, articolul *Romanul oceanografic*, unde „tropismele" și clișeele care bântuie subconștientul omului modern întâlnesc involuntar psihologia abisală a lui Carl Gustav Jung. Anul 1933 a fost considerat, retrospectiv, „anul romanului românesc" (într-un studiu de sociologia literaturii din volumul *Aproapele și departele* al lui Paul Cornea, 1991), producția de **r.** valoroase sau notabile fiind, statistic, superioară celorlalți ani interbelici. Dezbaterile – alimentate între alții de G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. A. Philippide – despre **r.** și viața modernă, despre raporturile dintre biografie și **r.** ș.a.m.d., considerațiile lui Mihail Sebastian despre **r.** liric (prin resurecția subiectivității poetice) sau cele ale lui Camil Petrescu despre **r.** ca expresie a unei „noi structuri" (episteme) moderne se cer a fi consemnate. Fără a emite (cu puține excepții) considerații naratologice sau stilistice, comentatorii au evidențiat (sau vor evidenția) tendința de intelectualizare și abstractizare proprii **r.** modern, deplasarea dinspre omniscientă către subiectivitatea persoanei I sau către pluriperspectivism, tehnica memoriei involuntare, adâncirea în subconștient prin intermediul fluxului conștiinței. **R.** modern(ist) este asimilat „analitismului", „individualismului" sau „psihologismului", fără prea multe determinări suplimentare. Sunt aduse în discuție și raporturile între **r.** (asimilat construcției complexe) și povestire (asimilată narativității simple, genuine; de aici și distincția între romancierii de vocație și romancierii-povestitori, unde sunt plasați Panait Istrati și, câteodată, M. Sadoveanu). Pe urmele lui A. Thibaudet, care considera geniul (și personajul excepțional în genere) inapt pentru **r.** (spre deosebire de oamenii comuni), este pus în discuție eroul de biografie (v. felul în care e privit M. Eminescu în biografiile, respectiv romanele care-i sunt dedicate). Are loc, oricum, o pronunțată, deconcertantă diversificare a formulelor; apar **r.** politice (*Gorila* de Liviu Rebreanu) și primele **r.** polițiste autohtone, **r.** istorice ale lui Sadoveanu sunt reformulate intelectual-ezoteric (*Creanga de aur*) sau fabulos-epopeic (*Frații Jderi*) într-o direcție compatibilă cu a germanilor Hermann Hesse și Ernst Jünger, transgresează vechile granițe ale speciei (M. Blecher), transformă istoria premodernă în spectacol livresc-lingvistic (Dinu Nicodin în *Lupii* sau *Revoluția*), cochetează cu fantasticul și miticul ș.a.m.d. În anii 1940, înainte de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

instaurarea regimului stalinist, experienţialismul „tinerei generaţii" interbelice şi „literatura adolescenţei" cunoaşte un avatar în existenţialismul **r.** lui Dinu Pillat (*Tinereţe ciudată*, *Moartea cotidiană*) şi Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*, editat în exil la Paris), iar epicul „tradiţional" se întoarce în variante cosmopolit-exotice în **r.** ca *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* de Mihai Villara, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Blocada* de Pavel Chihaia sau în primele **r.** ale lui Radu Tudoran (*Un port la Răsărit*, *Fiul risipitor*), la care întâlnim şi experimente de tip distopic în *Ferma „Coţofana veselă"*, apărute aproape simultan cu *Fermei animalelor* de George Orwell.

După 1948, instaurarea stalinismului şi a realismului socialist schimbă radical (şi forţat) evoluţia internă a speciei. Naturalismul, estetismul, modernismul sub toate formele sunt repudiate ca „duşmănoase", ilustrări ale valorilor unui Vechi Regim condamnat de Istorie, iar **r.** realist socialist recondiţionează „realismul" (recuperat ca „realism critic" pe direcţia sa socială şi antiburgheză) pe formula unui „clasicism proletar" şi a unui „romantism revoluţionar" *sui generis*. Avem de a face (s-ar putea spune) cu o reeditare laică a „romanţului" medieval, vechiul idealism metafizic fiind substituit cu idealismul materialist-comunist pe formula basmului eroic în care Binele ideologic învinge Răul exploatării, prin determinismul implacabil al istoriei şi al luptei de clasă. Stereotip-propagandistice, **r.** în speţă recondiţionează, adesea, scrieri mai vechi în cazul unor autori „burghezi" care-şi manifestă adeziunea la noua ordine (Ion Marin Sadoveanu în *Ion Sântu*, Henriette-Yvonne Stahl în noua ediţie a **r.** *Voica*, Mihail Sadoveanu în utopicul *Nada florilor* ş.a.). Totuşi, nu de puţine ori, dincolo de scheletul ideologico-propagandistic, asemenea scrieri conţin pagini de observaţie socio-umană şi istorică relevantă (Petru Dumitriu în *Pasărea furtunii* şi *Drum fără pulbere*, Mihail Sadoveanu în *Mitrea Cocor*, Zaharia Stancu în *Rădăcinile sunt amare*, Iulia Soare în *Familia Callaf*, V. Em. Galan în *Bărăgan*, Lucia Demetrius în *Primăvara pe Târnave*, Nagy Istvan în *La cea mai înaltă tensiune* ş.a.). Apar şi **r.** propagandistice în versuri. Transformarea familiei burgheze impune un **r.** „de familie" în consecinţă; câteva dintre cele mai valoroase producţii ale epocii, parţial sau (câteodată) total sustrase canoanelor realismului socialist vin pe această filieră realist social-istorică: trilogia *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (frescă a unui secol de istorie modernă, unde tezismul ideologic e amortizat de bogăţia şi complexitatea intrigii), *Bietul Ioanide* (satiră universitară şi parabolă a intelectualului ca victimă şi agent al Istoriei) şi *Scrinul negru* (satiră antiaristocratică polifonică) de G. Călinescu, *Ion Sântu* de Ion Marin Sadoveanu, *Desculţ* de Zaharia Stancu şi, nu în ultimul rând, *Moromeţii* de Marin Preda (**r.** paradigmatic al ţărănimii în România din pragul celui de-al Doilea Război Mondial), unde scepticismul ironic al eroului şi replierea parţială din calea actualităţii înspre epoci istorice anterioare creează breşe în frontul propagandistic, discursul romanesc recuperând „naturalismul" repudiat oficial şi o autenticitate a limbajului de sursă caragialiană. Apar **r.** S.F., poliţiste, istorice şi de aventuri, rareori sustrase ingerinţelor politico-propagandistice, ca în *Toate pânzele sus!*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De Radu Tudoran, unul dintre cele mai valoaroase **r.** de aventuri din literatura română (plasat în atmosfera narațiunilor cu exploratori din secolul 19; ulterior, autorul va continua pe o linie neo-romantică, în seria *Fiului risipitor*, sau de frescă istorică – ciclul *Sfârșit de mileniu*, cu episoade conformist-actualiste gen *Dunărea revărsată*). Aproape toate abaterile de la canonul realist-socialist se manifestă în relativa relaxare de după moartea lui Stalin (1953). În pofida reprimării altor formule, în interiorul celor permise poate fi constatată o evoluție și o maturizare în raport cu experiențele românești anterioare: **r.** periferiei urbane înregistrează, prin *Groapa* de Eugen Barbu, prima reușită majoră (un **r.** de calitate al periferiei, mai puțin semnalat, este *Bariera* de Ion Băieșu), **r.** elitelor intelectuale (universitare ș.a.) la G. Călinescu, **r.** țărănesc la M. Preda. **R.** notabile, cu fresce credibile ale mediilor ardelenești imediat postbelice sunt *Străinul* și *Setea* de Titus Popovici (autorul se va dedica tot mai mult, în anii următori, scenaristicii de film și așa-numitelor „romane cinematografice"). Cu cât intriga e mai depărtată (în trecut) de actualitatea colonizată propagandistic, rezultatele literare sunt mai complexe, ca în **r.** istoric *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu (rescriere superioară a romantismului eroic din *Șoimii*). Există, în epocă, și o „literatură subterană", nepublicabilă în contextul politic dat – **r.** parabolă mistică al lui Vasile Voiculescu, *Zahei Orbul* etc. Exilul a produs, în aceeași perioadă, câteva **r.** importante: **r.** de război despre frontul de Est *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu, **r.** „total" (frescă istorico-politică și simbolică a României din anii 1930–1940) *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade, parabola „antică" *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia (după 1960, vor urma **r.** lui Petru Dumitriu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma și Virgil Tănase). Destalinizarea va aduce cu sine, pe lângă renunțarea la dogma realismului socialist, noi formule ale „**r.** politic": **r.** dezvăluirilor despre „abuzurile" anilor 1950 (ale colectivizării, în special), **r.** parabolă (așa-numitele **r.** esopice), **r.**-anchetă ș.a. Modelele internaționale se schimbă semnificativ în raport cu interbelicul, îndepărtându-se de Europa Occidentală în favoarea unor zone extraeuropene, de contact traumatic între tradiții arhaice și o modernizare industrială agresivă: **r.** realismului magic sud-american, **r.** „siberienilor", narațiunea labirintică a „sudicului" William Faulkner sunt câteva dintre cele mai influente, pe lângă redescoperirea unor modele active în interbelic (realismul psihologic și **r.** de familie îndeosebi). Modelele moderniste interbelice de tip „ionic" (în sensul lui A. Thibaudet și N. Manolescu) sunt mai slab reprezentate (în special la Al. Ivasiuc, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu), iar modelele franceze (neo)avangardiste, de tip Nouveau Roman au o influență relativ limitată („aventura scriiturii" va fi reprezentată mai ales de experimentaliștii optzeciști, care o dezavuează însă, în parte, în numele recuperării „autenticității" biografice sau corporale). Ca alternativă la „colectivizarea" literaturii, apar tentative de „privatizare" prin cartografierea unor „proprietăți imaginare" (după modelul Macondo-ului marquezian sau al Yoknapatawpha-ei faulkneriene): Metopolis-ul postbizantin din *Cartea milionarului* de Ștefan Bănulescu, Pătârlagele din romanele mitico-politice lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dumitru Radu Popescu, Platoneștiul din romanele social-livrești ale lui Paul Georgescu, Bărăganul lui Marin Preda, Zaharia Stancu sau Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*) ș.a. Fănuș Neagu redescoperă, într-un lirism sălbatic, exuberant, povestirea „vagabondajelor" lui Panait Istrati, iar Zaharia Stancu, după câteva romane imediat postbelice de moravuri burgheze, cuantifică experiența biografică a *alter ego*-ului Darie într-o serie picarescă inegală, dar notabilă, proiectată în primele decenii ale secolului 20 (o excepție notabilă: *Șatra*, **r.** despre viața romilor din lagărele de concentrare ale anilor 1940). Apărut ca reacție permisă (după liberalizarea din 1965 a sistemului comunist) la abuzurile stalinizării, **r.** „obsedantului deceniu" este ilustrat în special prin ficțiunile realiste, realist-mitice sau realist-parabolice ale unor Marin Preda (*Moromeții* II, *Intrusul*), Augustin Buzura (romanul-anchetă *Fețele tăcerii*), Dumitru Radu Popescu (ciclul *F.*, compus pe o formulă labirintic-faulkneriană), Constantin Țoiu (sofisticatul *Galeria cu viță sălbatică*), Alexandru Ivasiuc (*Păsările*), Ion Lăncrănjan (*Cordovanii*, *Fiul secetei*), Petre Sălcudeanu (*Biblioteca din Alexandria*) ș.a.m.d. Un **r.** politic pe model sud-american oferă Alexandru Ivasiuc în *Racul*, parabolă a puterii care contrastează cu cazuistica anterioară a activiștilor de partid post-stalinișți, prinși în dileme etice, intelectuale și sentimentale insolubile. Dilemele etice sunt transpuse, de multe ori, prin tehnica monologului interior, a dezbaterii sau a fluxului conștiinței, iar căutarea adevărului (variantă modernă a *questei* inițiatice) sunt conduse epic prin intermediul unor eroi ziariști, exploratori sau anchetatori (investigatori). Față de **r.** istoric cunoaște multiple variante, de la ciclul „tolstoian" al lui Paul Anghel din *Zăpezile de-acum un veac* (despre Războiul de Independență), trecând prin eposurile intelectualizate, post-camilpetresciene, ale lui Eugen Uricaru (*Rug și flacără*, despre revoluția pașoptistă, *Așteptându-i pe învingători*, despre Primul Război Mondial ș.cl.) la psihologizantul *Prințul Ghica* al Danei Dumitriu, dar și la eposul liric al Ilenei Vulpescu (*Sărută pământul acesta*), la parabolele neobizantine ale lui Alice Botez (*Eclipsa*, *Dioptrele*, *Emifera de dor*) sau la ficțiunile stranii, ironic-ezoterice și estetizante ale lui Ștefan Agopian (*Ziua mâniei*, *Tobit*, *Sara*). În registru popular-senzațional, cu epic cinematografic și documentare bogată, se situează frescele aventuros-istorizante ale lui Vintilă Corbul (*Căderea Constantinopolului*, *Uragan asupra Europei*), unde romanescul de tip Cezar Petrescu se aliază cu narațiunea istorică post-dumasiană de tip Maurice Druon. În variante și mai populare, „pentru copii și tineret" istoric, de aventuri. După romanele lui Titus Popovici și Eugen Barbu (autori și de „romane cinematografice" de tip istoric), abordarea celui de-al Doilea Război Mondial se schimbă dramatic prin disputatul *Delirul* al lui Marin Preda, roman al inițierii unui tânăr intelectual de la țară în „delirul" Istoriei mari a Europei (ca **r.** despre frontul de Est, narațiunea lui Preda – care a generat și un scandal diplomatic în relațiile cu URSS și RFG – poate fi citit în oglindă cu o altă scriere controversată, anterioara *Ora 25* a lui Constantin Virgil Gheorghiu, apărută în Franța prin intermediul Monicăi Lovinescu și ecranizată cu succes. Controverse politice asemănătoare va genera, un deceniu mai târziu, și *Căderea în lume* de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Constantin Ţoiu, prin abordarea neconvenţională a legionarismului şi comunismului ilegalist interbelic). Autorul *Morometilor* va aborda, în intelectualizatul *Risipitorii*, dar mai ales, în camusianul *Intrusul*, şi dramele urbanizării industriale a ţărănimii în epoca postbelică. Istoria recentă, cu dramele sale greu avuabile politic, va fi recuperată frontal în *Cel mai iubit dintre pământeni* (un **r.** complex şi puternic, cu tentă etico-filosofică, prin care autorul iese din zona „morometiană" către teritorii tematice noi – oraşul transilvănean multietnic, represiunea politică a intelectualităţii). **R.** eseu, **r.** meditaţie filosofică, **r.** dezbatere etico-ideologică, **r.**, anchetă sunt formulele care dau tonul în anii 1970, centrate în jurul „marilor teme" ale Puterii şi Adevărului. Pe urmele tânărului Mircea Eliade (*Huliganii*), dar mai ales Petru Dumitriu (psihanaliticul *Proprietatea şi posesiunea*), stimulate suplimentar de filosofia lui Nietzsche şi de **r.** lui Dostoievski şi Thomas Mann se înscriu marile **r.** de idei ale lui Nicolae Breban (*Animale bolnave*, *În absenţa stăpânilor*, *Bunavestire*, *Don Juan* etc.), care tematizează „demonia" imprevizibilă a relaţiilor de putere dintre indivizi. În descendenţa prozei ardelene de tip Slavici–Rebreanu–Victor Papilian se situează „romanele conştiinţei etice" ale lui Augustin Buzura, romane anchetă realist-existenţialiste în care, dincolo de explorarea unor medii sociale sustrase propagandei, miza moral-politică o constituie dezvăluirea unor adevăruri incomode, care pun individul în conflict cu societatea (*Absenţii*, tributar literaturii absurdului, psihologizantul *Orgolii*, „proletarul" *Vocile nopţii*, cazuisticul *Refugii*, subversivul *Drumul cenuşiu*, prima abordare epică – indirectă – a grevei minerilor din 1977). O variantă mai alambicat-intelectuală de **r.** politic-existenţial dezvoltă Norman Manea în *Cartea fiului*, *Zilele şi jocul*, *Plicul negru*. Nu lipsesc frescele panoramice – ciclul *Sfârşit de mileniu* al lui Radu Tudoran (ilustrat anterior cu romane neoromantice, sentimentale şi exotice, dar şi sociale – *Flăcări*, *Dunărea revărsată* – sau pentru copii); un proiect mai ambiţios, vizând istoria lumii, va propune mai târziu bănăţeanul Gheorghe Schwartz (*Cei o sută*). Apar şi **r.** mai dificil clasabile, cum ar fi „solstiţialul" *Lumea în două zile* de George Bălăiţă, unde o anchetă fabulos-ocultă a unor morţi inexplicabile generează o naraţiune multistratificată, cu incidenţe joyciene, gogoliene şi musiliene plasate în zona crepusculară a provinciei. O direcţie „alexandrină" aparte a **r.** românesc poststalinist este cea livresc-autoreferenţială, ilustrată prin **r.** unor Radu Petrescu (*Matei Iliescu*, *Ce se vede*) sau Mircea Horia Simionescu (îndeosebi în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*). Stimulate de romanele lui G. Călinescu, ele sunt, în egală măsură, debitoare unor scrieri premoderne (Cervantes, Swift, Sterne) sau experienţelor de secol 19 (Flaubert), trecute prin filtrul estetic al modernităţii radicale şi al hibridizării genurilor; ea va fi emulată, mai târziu, de adepţii postmodernismului programatic. Experimentul narativ înregistrează, la finele anilor 1960 şi în anii 1970, câteva realizări notabile: de la kafkianismul oniric al lui Vintilă Ivănceanu (*Până la dispariţie*) şi atipicul eseu biografic *Viaţa şi întâmplările lui Zacharias Lichter* (1971) al lui Matei Călinescu până la fantezismul lui Marin Sorescu (*Viziunea vizuinii*, *Trei dinţi din faţă*) sau **r.** (neo)suprarealist *Zenobia* de Gellu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Naum (replică textualizantă la *Nadja* de Andre Breton). Apare şi variante de **r.** spiritual-simbolic filtrate prin experimente moderniste, la Mircea Ciobanu (*Martorii*) sau Alice Botez (*Iarna fîmbul*, *Pădurea şi trei zile*), de pildă. **R.** „de familie" e redimensionat, via Petru Dumitriu, în cheia politică a istoriei recente comuniste, dar cu perspectivă schimbată (saga Vlaşinilor a Ioanei Postelnicu, *Dimineaţă pierdută* de Gabriela Adameşteanu – cu ecouri din Proust şi Joyce, *Triptic* de Lucia Demetrius), cu dezvoltări mitico-simbolice sofisticate în seria *Istoriilor* de Mircea Ciobanu. După unele experienţe de **r.** al periferiei încă tributar schemelor realismului socialist (*Facerea lumii*, *Şoseaua Nordului*), dar şi după capodopera din *Groapa*, Eugen Barbu abordează noi teritorii ale **r.** – **r.** mediilor fotbalistice (*Unsprezece*), **r.** „fanariot" (*Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, parabole decadente despre deşertăciunea Puterii), **r.** despre culisele presei interbelice (*Incognito*, care va face, în 1979, obiectul unui scandal de plagiat după Konstantin Paustovski). Pe lângă voga istorizantă a „marilor teme", anii 1970 marchează însă şi o întoarcere către mica istorie cotidiană, fără a ignora contextul politic mare: este cazul lui Mihai Sin (*Ierarhii*) sau Gabriela Adameşteanu (*Drumul egal al fiecărei zile*) şi al altor prozatori care fac trecerea către microrealismul „generaţiei optzeci". O dată cu degradarea regimului politic şi înăsprirea totalitarismului, apar tot mai multe parabole politice întunecate (*Racul* de Alexandru Ivasiuc, *Viaţa pe un peron* şi *Un om norocos* de Octavian Paler, *Somnul vameşului* şi *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici, *Glorie* de Eugen Uricaru ş.a.), sau chiar distopii apocaliptice (ca în postumul *Biserica neagră* de A. E. Baconsky, nepublicabil în ţară şi difuzat la posturile occidentale de radio). Eflorescenţa **r.** pare să contrazică teoria lui G. Lukacs despre **r.** ca „gen burghez", dacă nu luăm în calcul ipoteza considerării comunismului naţional liberalizat drept un capitalism de stat (şi echivalarea cititorilor de **r.** drept un public asimilabil „clasei de mijloc" *sui generis*). Apar şi producţii hibride, de tipul Bildungsromanului filosofic deghizat în jurnal (*Jurnalul de la Păltiniş* de Gabriel Liiceanu). Beneficiar al politicilor asociate de alfabetizare şi culturalizare în masă, ca şi al rolului culturii generale ca suport simbolic al statului naţional şi al umanismului socialist, stimulat, de asemenea, printr-o politică dirijată de traduceri din literatura universală, tot mai diversificată după 1965, **r.** a avut parte de tiraje fără precedent (printre *best seller*-uri s-au numărat *Arta conversaţiei* de Ileana Vulpescu şi cărţile lui Vintilă Corbul, iar romanele lui Augustin Buzura şi, mai ales, Marin Preda, în frunte cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, au devenit fenomene sociale, cu aproape un milion de exemplare tiraj); cinematograful şi televiziunea contribuie suplimentar la succesul genului, prin numeroase ecranizări ale unor **r.** clasice şi contemporane. Potenţialul subversiv (în anumite limite), neconform cu politica oficială (a existat în acest sens un pact politic între autori şi public, dublat de o marjă de toleranţă a cenzurii) a amplificat succesul unor producţii al căror interes s-a pierdut după dispariţia contextului istoric favorizant. A fost adeseori semnalat faptul că în perioada liberalizării poststaliniste **r.** a servit adeseori – ca discurs public de impact – drept

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

substitut pentru deficitul de libertate în științele sociale, istorie, politologie ș.a., ca *hinterland* și, eventual, supapă (cazul **r.** „esopic", subversiv, parabolic sau distopic, practicând uneori și o critică „oblică", indirectă la adresa sistemului; „polifonia" – pluralismul și hibriditatea specifice genului – funcționează astfel eficient și în interiorul unui regim centralist și monopartid). Efect al reformulării educativ-propagandistice ale unor forme ale culturii populare occidentale, speciile **r.** „pentru copii și tineret", **r.** de aventură, **r.** detectiv sau **r.** de anticipație (S.F., îndeosebi, mai rar *fantasy*, ca în Iordan Chimet în parabola *Închide ochii și vei vedea Orașul*) cunosc o dezvoltare spectaculoasă, producând și câteva piese de rezistență (nu doar de succes): seria *Cireșarilor* de Constantin Chiriță, romanele polițiste ale unor Rodica Ojog-Brașoveanu, Nicolae Mărgeanu, George Arion, Vlad Mușatescu sau Haralamb Zincă.

Pe urmele avangardei interbelice (care considera **r.** un gen vetust, inapt de a ține pasul cu ritmul vieții moderne), „generația '80" se manifestă, inițial, printr-o aversiune la adresa **r.** instituționalizat ca gen canonic, denunțat, în subsidiar, ca purtător de mitologii eroice oficiale, discursiv-emfatic și asimilat, ca „tehnologie narativă", industriei grele (uzate moral și energofage într-o epocă a miniaturizării și a tehnologiei de vârf). Preluând din textualismul francez (Tel Quel ș.cl.) ideea transgresării tuturor granițelor tradiționale de specie și gen în numele unei textualități fără frontiere, omoloage structurilor „textului social", tinerii prozatori opun, o vreme, „proza scurtă" **r.** privit ca „proză lungă"; atunci când îl practică, experimentaliștii optzeciști recurg la formule „modulare", la parodie, pastișă, autoreferință, deconspirare a mecanismelor textuale (ca forme de „rezistență la manipulare"), deconstruiesc iluzia ficțională reabilitând autobiograficul etc. Modelele Noului Roman și ale Noului Nou Roman francez (de la Michel Butor la Georges Perec), ale metaficțiunii americane (Raymond Federman, John Barth), ale minimalismului și hiperrealismului post-beat, ale post-existențialismului și experimentalismului postbelic, dar și noua vogă a sud americanilor (Borges și Cortazar, în primul rând) indică o schimbare epistemică radicală. Mefiența față de teleologia Istoriei (ca „mare narațiune" legitimatoare, totalizantă, în termenii lui J.-F. Lyotard) se suprapune unei delegitimări a teleologiei istorice marxist-leniniste și a istorismului naționalist, în cheia unui „sfârșit al Istoriei" (confirmat, aparent, în 1990 prin victoria liberalismului occidental asupra blocului sovietic și prin triumful globalizării supranaționale); accentul cade acum nu pe evenimențialul „mare", ci pe microistoriile cotidiene, biografice, personale, incapabile să ofere un sens metafizic, integrator. Omnisciența, epicul tradițional, eroul exemplar sunt refuzate în favoarea descrierii, detaliului anodin, antieroilor, indeterminării și auto-referențialității narative, relativizării (și deconspirării) convențiilor, pluralității limbajelor. Deplasarea treptată dinspre proza scurtă (asumată programatic) spre **r.** este vizibilă, totuși, la majoritatea reprezentanților generației, odată cu avansarea dinspre „marginea" spre „centrul" sistemului literar: Mircea Nedelciu evoluează de la experimentul antiepic și (meta)istoric din *Zmeura de câmpie* spre un **r.** „utopic"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

închegat (*Tratament fabulatoriu*), apoi – împreună cu eseiștii bănățeni Adriana Babeți și Mircea Mihăieș – compune un metaroman complex al frontierei multiculturale (*Femeia în roșu*), în care ancheta istorică și aventura epică sunt recuperate nu doar în scriitură; de la debutul cu *Acte oficiale, copii legalizate*, Gheorghe Crăciun recuperează oblic coerența romanescă în *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp* și *Pupa russa*, după 1990 recuperând tot mai mult epicul și istoria politică; afirmat ca poet, apoi ca autor de nuvele, Mircea Cărtărescu se va reinventa, după 1990, mai ales ca romancier „total" (în trilogia *Orbitor*), afin cu formulele unor Umberto Eco, Ernesto Sabato, Salman Rushdie sau Thomas Pynchon. Reinventat la rândul său (în Franța) ca dramaturg, poetul Matei Vișniec va deveni și el, după 1990, romancier în game diverse. Prozator „al provinciei", Petru Cimpoieșu va inaugura, după 1990, **r.** „vieții la bloc" postdecembriste (*Simion liftnicul*), ilustrându-se ca romancier și în alte formule ale carnavalescului și satiricului postmodern. După un **r.** „împotriva memoriei" (*Frigul verii*) apărut în anii 1980, Alexandru Vlad va publica, spre sfârșitul vieții, romane în tradiția realismului magic „șaizecist" (*Ploile amare* ș.a.). **R.** „obsedantului deceniu" din anii '60–'70 e reluat și el într-o cheie direct anticomunistă, eliberată de vechea cenzură (la menționatul Alexandru Vlad, dar și la Lucian Dan Teodorovici, în *Matei Brunul* sau Doina Ruști, în *Fantoma din moară*), cu diferențe importante față de docuficțiunea concentrațională de tip Paul Goma (*Patimile după Pitești*). Din zona optzecismului transilvănean, Radu Țuculescu, s-au ilustrat mai ales ca romancier, imposibil de situat într-o unică formulă, iar Alexandru Ecovoiu (debutat tardiv) continuă, într-o manieră personală, **r.** parabolă, politic și de idei de tip Ivasiuc. În descendența realismului magic și-a scris romanele clujeanul Tudor Dumitru Savu. Autori afirmați în proza scurtă (Ioan Groșan, Sorin Preda, Ioan Lăcustă) au publicat, de asemenea, romane. Excentrici în raport cu optzecismul, autori precum Bedros Horasangian (*Sala de așteptare*, *Zăpada mieilor*), Stelian Tănase (*Corpuri de iluminat* ș.a.), Rodica Palade (*Iarna, vietățile*) sau Horia Ursu (*Asediul Vienei*) recuperează, la rândul lor, Istoria politică recentă, în compoziții care duc mai departe formula polifonică din *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu (continuate, în anii 1990, și de o poetă ca Nora Iuga în *Săpunul lui Leopold Bloom*).

Noua schimbare de paradigmă politic-instituțională de după Revoluția din Decembrie 1989, aduce cu sine recuperarea, în **r.**, a unor dimensiuni refulate anterior (politic, sexual, spiritual-religios etc.); „mizerabilismul" apocaliptic, excesul de grotesc și satiric, stridența polemică sunt prezente, cu rezultate variabile, în romanele lui Radu Aldulescu (principalul neorealist lansat în perioada postcomunistă, explorator de medii perurbane interlope sau declasate), Caius Dobrescu (thriller social-politic, intelectual sau etnic), Dan Stanca (romane apocaliptic-ezoterice), Daniel Bănulescu (picaresc *underground* în registru carnavalizat), Petre Barbu sau Bogdan Suceavă (realism fantasmatic). Structura narativă e adesea eterogenă, dezechilibrată prin comparație cu tehnica riguroasă a optzeciștilor, împinsă până la **r.** teoretic. Sunt

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

experimentate şi noi structuri „mediatice" sau „fractalice" (Ion Manolescu, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu) în romane de formare cu caracter autobiografic. Nu lipsesc hibridizările cu zona SF sau *cyberpunk* (prolificul şi experimentalul Sebastian A. Corn). Anii 1990 sunt o perioadă a recuperărilor în **r.** – ca „întoarcere a refulatului" după cenzura anterioară. Este însă şi un moment al recuperării unor „teritorii" narative excluse anterior. Sunt reintegraţi prozatori – disidenţi şi romancieri ai exilului (Paul Goma – emul politic al lui Alexandr Soljeniţîn în maniera unui hiperrealism trecut prin Céline, Dumitru Ţepeneag – experimentator versatil, în multiple game post-Nouveau Roman, Virgil Tănase – care combină, rafinat, onirismul cu reflecţia istorică ş.a.; unii dintre ei s-au „reinventat" în deceniile postcomuniste); au apărut, totodată, nume noi în **r.**, continuând filoane postmoderne deschise de generaţia optzecistă sau experienţe narative mai vechi, îndeosebi estetizante sau realist-magice (la Ruxandra Cesereanu, Răzvan Rădulescu, Bogdan Suceavă, Bogdan Popescu, Doina Ruşti, Filip Florian, T.O. Bobe, Simona Sora). Experienţa noilor medii rurale apare consemnată în socio-antropografiile minimaliste ale unor Dan Lungu, Florin Lăzărescu sau Sorin Stoica, iar experienţa diasporei postdecembriste (preponderent economică) a produs nu puţine **r.** „migrante" (valorificând experienţe dintre cele mai diverse, din Statele Unite până în Japonia, din Spania în Europa Centrală şi Nordică etc.). Apar, de asemenea, **r.** identitar-comunitare, valorificând documentar şi cvasi-memorialistic experienţa traumatică a unor comunităţi etnice (Norman Manea în *Întoarcerea huliganului*, Bedros Horasangian în *Enciclopedia armenilor*, Varujan Vosganian în *Cartea şoaptelor*, Eginald Schlattner, *Cocoşul decapitat*); de asemenea, *docu-drama* arhivistice aflate la frontiera dintre **r.** şi jurnal sau colaj documentar. Pe de altă parte, vechiul contract cu publicul a fost rupt după 1990, odată cu prăbuşirea regimului totalitar, iar renegocierea altuia s-a dovedit a fi un proces dificil. Mai bine de un deceniu, nevoia de adevăr istoric netrucat, „dezvăluiri de sertar" şi de autenticitate biografică reprimată a fost satisfăcută nu de „realismul" şi de „ficţiunea" romanescă (ineficientă sau uzată moral), ci de memorii, jurnale şi alte „genuri ale biograficului"; autoficţiunea, biografismul, istoria personală vor alimenta, în consecinţă şi o parte a noilor romane, îndeosebi cele ale noilor-veniţi, care-şi valorifică (de regulă) experienţele din copilăria şi adolescenţa petrecute la finalul regimului Ceauşescu (Radu Pavel Gheo, Ionuţ Chiva ş.a.). **R.** politic (hibridizat sau nu cu gazetăria) cunoaşte şi el, sub presiunea senzaţionalului gazetăresc, ipostaze decomplexate, ca şi cel erotic, beneficiar al dezinhibiţiei generale (sunt recuperate şi tematici legate de sexualităţi alternative, experienţe narcotice şi psihedelice etc.). Presiunea traducerilor va marginaliza însă, o vreme, ficţiunea endogenă (inclusiv la nivelul genurilor populare: S.F., *fantasy*, *policier*, *thriller*, erotic, aventură, literatură pentru copii). O „reabilitare" va avea loc abia de pe la mijlocul anilor 2000, odată cu maturizarea noilor politici editoriale. Între timp, romancierii din generaţiile anterioare continuă să publice – uneori masiv, alteori cu lungi pauze motivate de implicarea civică (Nicolae Breban, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, Dumitru Radu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Popescu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu); unii dintre ei încearcă să-și adapteze din mers formulele noilor provocări contemporane. Între inovațiile mai recente (cu antecedente, totuși, în experiențe mai vechi, precum *Al doilea amant al doamnei Chatterley* al lui F. Aderca) o constituie **r**.-rescriere de texte „clasice" (Ion Iovan, *MJC* – biografie ficționalizată a lui Mateiu Caragiale, Stelian Țurlea, *Relatare despre Harap-Alb*, *Învoiala* de George Bălăiță – rescriere a *Poveștii lui Stan Pățitul* de Ion Creangă). Între tendințele cele mai noi se constată și reflux al minimalismului autobiografic în favoarea revenirii unor formule mai „clasice" (precum **r.** istoric, politic sau de familie). Epuizarea postmodernismului face imposibilă, deocamdată, identificarea unei noi dominante, iar diversitatea și proteismul acestei specii lasă însă locul oricăror dezvoltări posibile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# *MOȘ ANGHEL*, SCRIITURA SUFERINȚEI ȘI A IERTĂRII

**Bianca Burța-Cernat***

„L'être souffrant chez Dostoïevski rappelle l'aventure paradoxale de Job qui avait d'ailleurs tant frappé l'écrivain: «Je lis le Livre de Job qui me procure une exaltation maladive: j'arrête ma lecture et me promène dans ma chambre une heure durant, en pleurant presque (...). Fait étrange, Anna, ce livre est un des premiers qui m'est frappé... et j'étais alors presque un nourrisson»".
„Il n'y a pas beauté en dehors du pardon qui se souvient de l'abjection et la filtre par les signes déstabilisés, musicalisés, resensualisés, du discours amoureux. Le pardon est esthétique et les discours (les religions, les philosophies, les idéologies) qui adhèrent à la dynamique du pardon préconditionnent l'éclosion de l'esthétique dans leur orbe".

(Julia KRISTEVA, *Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon*)[1]

Istoria lui Moș Anghel – un Iov revoltat care, pe patul de moarte, îl încarcă pe Adrian Zografi cu o datorie cvasi-testamentară: aceea de a deveni scriitor – a fost așternută pe hârtie înainte de *Chira Chiralina*, dar elaborarea a avut nevoie de mai mult timp, textul inițial suferind o serie întreagă de modificări și de stilizări. Proza care dă și numele cărții, *Oncle Anghel/ Moș Anghel*, apare mai întâi în revista „Europe", în februarie 1924, iar volumul propriu-zis – conținând, în afara acestui text, „povestirile" *Moartea lui Moș Anghel* și *Cosma* – este publicat în toamna aceluiași an, la Editura Rieder, cu care autorul semnase deja un contract pentru mai multe titluri[2]. Unele modificări sunt făcute la sugestia lui Romain Rolland și, trebuie spus, Istrati le acceptă nu fără ezitări – foarte atent, în general, ca protectorii și redactorii

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Julia Kristeva, „Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon"/ „Dostoievski, scriitura suferinței și a iertării", în volumul *Soleil noir. Dépression et mélancolie/ Soare negru. Depresie și melancolie*, Gallimard, 1987. („Ființa care suferă la Dostoievski reamintește aventura paradoxală a lui Iov, care îl impresionase, de altfel, atât de mult pe autor: «Citesc Cartea lui Iov, care îmi procură o exaltare maladivă: îmi întrerup lectura și mă plimb prin cameră timp de o oră, aproape plângând (...). În mod straniu, Anna, aceasta este una dintre primele cărți care m-au impresionat, pe vremea când nu eram decât un țânc»"; „Nu există frumusețe în afara iertării care își amintește abjecția și o filtrează prin semnele destabilizate, muzicalizate, resenzualizate ale discursului îndrăgostit. Iertarea înseamnă estetic, iar discursurile – religiile, filosofiile, ideologiile – ce aderă la dinamica iertării determină intrarea esteticului pe orbita lor".)

[2] Ediția românească apare foarte curând după aceea franceză, în 1925, la Editura Renașterea, a prietenului Iacob Rosenthal, unde fusese publicat și volumul *Trecut și viitor*. După experiența nefericită din anul anterior, când *Chira Chiralina* avusese parte de o traducere defectuoasă, Istrati decide să-și transpună el însuși de acum înainte în limba română scrierile publicate inițial în franceză.


https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

săi francezi să nu intervină pe text fără aprobarea sa. E cât se poate de categoric în acest sens. Cum reiese şi dintr-o scrisoare trimisă în august 1924 scriitorului Jean-Richard Bloch, redactor la Editura Rieder, însărcinat, la acel moment, cu pregătirea pentru tipar a cărţilor istratiene:

> „Dragul meu Bloch,
> Iată sfârşitul lui *Cosma*, deci al volumului *Moş Anghel*. Îţi trimit, de asemenea, paginile dactilografiate, revăzute şi corectate, pe care tu trebuie să le controlezi neapărat şi să ţii seama de ele, chiar dacă ai lucrat pe o altă copie, căci, lăsând la o parte greşelile mari de dactilografiere, am făcut eu însumi modificări.
> Ţin mult să-ţi cunosc părerea asupra acestui volum, aşa cum se prezintă el, ca să ştiu dacă pot dormi fără grijă. În tot cazul, să ştii că nu mai am de adus nici o modificare în clipa de faţă şi, dacă îl găseşti prost, ei bine! în foc! (...)
> De asemeni, te-aş ruga ca în răspunsul tău să-mi comunici cu aproximaţie (...) data apariţiei corecturilor, deoarece având intenţia de a merge în România, aş dori să ştiu în ce perioadă ar trebui să fiu în Franţa, la Paris"[3].

La numai o zi după ce scrisese aceste rânduri, Istrati mai compune o scrisoare, tot către Bloch, pentru a anunţa că, reflectând mai bine, şi-a dat seama că „e imposibil ca acest volum să plece cu începutul dat de Rolland, care l-a văzut ca o nuvelă şi-i suprimase întreaga scenă pregătitoare a sărbătorii Paştilor, aflată în manuscris"[4]. Iată ce se întâmplase, mai precis: Romain Rolland, primul cititor al manuscrisului, a eliminat câteva pagini de la început – o secvenţă ce prezenta obiceiul ciocnirii ouălor de Paşti[5]. Pasajul pare scris pentru un public străin, căruia i se povesteşte cum „în România, ouăle roşii, ca şi cozonacii, se pregătesc în ajunul sărbătorii Paştelui, în cantitate suficientă, ca să ajungă dimineaţa, la prânz şi seara, în toate cele patruzeci de zile până la Înălţare", cum se vopsesc ouăle şi ce este cozonacul sau care este explicaţia – „destul de controversată", adaugă naratorul – a ciocnitului ouălor roşii, „obicei universal în ţările ortodoxe", „un joc fermecător, plin de viclenii" („în alegerea ouălor, când unul mai şmecher se înarmează cu un ou mai ascuţit şi mai tare"...), joc pe care „pentru a-l îndrăgi trebuie să fii creştin ortodox, şi puţin naiv, sau ateu înţelegător". Descrierea acestor ritualuri are ceva de document etnografic sau de ghid (de călătorie, eventual...) pentru neavizaţi,

---

[3] Scrisoare trimisă de la Masevaux, datată 11 august 1924 – reprodusă în volumul *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ediţie, traduceri şi note de Alexandru Talex, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 203.

[4] Scrisoare din 12 august 1924, adresată lui Jean-Richard Bloch, în volumul *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ed. cit, p. 205.

[5] Fragmentul a fost descoperit (la mijlocul anilor 1980) de Daniel Lerault în fondul Bibliotecii Naţionale din Paris, dimpreună cu întregul manuscris al lui *Oncle Anghel*, şi semnalat într-un articol din *Revue de la Bibliothèque Nationale* (nr. 19/1986), „Panaït Istrati. À propos d'une récente acquisition de la Bibliothèque Nationale". În limba română, fragmentul a fost publicat pentru prima dată în ediţia bilingvă îngrijită de Zamfir Bălan, *Oncle Anghel/Moş Anghel* (Brăila, Editura Istros, 1995), în traducerea lui Carmen Ţurcanu – de unde îl reproduce şi Teodor Vârgolici în notele de la primul volum de *Opere* Panait Istrati, ed. cit., p. 1147–1150, din care citez în continuare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scris cu *clin d'œil*-uri amuzat-complice, în intenţia – destul de transparentă – de a capta atenţia binevoitoare a cititorului occidental, care e invitat astfel să se minuneze de obiceiurile „exotice" ale ţăranului român:

> „Într-un vas, se pune apă la fiert, cu anilină roşie şi alaun, destul de concentrate. Se pun câte douăzeci sau treizeci de ouă odată şi se fierb «tari». Deliciosul cozonac, singurul dulce pe care ţăranul român îl mănâncă într-un an, este un aluat în care ouăle, untul, zahărul şi aromele intră în proporţii, câteodată, exagerate, uneori până la a-l face de nemâncat. Dar cea mai mare parte a familiilor ştiu să-l pregătească aşa cum trebuie. Astfel, se fac câte o sută, două sute, patru sute de ouă roşii şi câte zece, douăzeci, patruzeci de kilograme de cozonaci, după numărul membrilor familiei şi numărul... morţilor, căci, în ţara lui Adrian, morţii mănâncă şi ei, în zilele de sărbătoare, ba chiar mănâncă primii... spre fericirea săracilor în viaţă care, trecând dimineaţa prin faţa porţii, primesc felia de cozonac şi oul roşu"[6].

Prin caracterul ei decorativ şi demonstrativ, secvenţa este întrucâtva parazitară în corpul povestirii; şi decizia lui Romain Rolland de a o elimina putea fi, din acest punct de vedere îndreptăţită. Neatent, Rolland nu observase însă că odată cu paginile eliminate se pierdeau şi anumite legături logice necesare în anasamblul naraţiunii, iar unele detalii epice deveneau inexplicabile. Are dreptate, în acest punct, Panait Istrati (despre care se crede în mod neîntemeiat că ar fi scris spontan, neelaborat, fără o idee clară de construcţie şi fără a avea conştiinţa propriului text...):

> „Mă apucă nebunia la ideea că acest volum ar fi putut pleca atât de prosteşte. (...)
> Mai întâi că începe spunând: «Moş Anghel era al doilea născut în familia mamei *mele*»; eu, autorul, trec drept fratele lui Adrian! E o nebunie!
> Apoi, în clipa când Adrian se vaită că unchiul său mănâncă «*pâine goală, în această zi a Paştilor, când până şi câinii mănâncă cozonac*», te întrebi: «care zi de Paşti?». Nu se ştie nici măcar faptul că depănarea trecutului unchiului se face în amintirea lui Adrian, pe când merge, în toiul nopţii, să-l caute. (...)
> Anulează, deci, unica frază a începutului şi fă punctul de pornire cu ceea ce îţi trimit alăturat: e un rezumat succint al începutului din manuscrisul original, puţin modificat, dar care-mi place"[7] [*s.a.*]

(Mai sunt, apoi – şi în această scrisoare, şi în altele –, multe indicaţii date de autor, înainte de plecarea cărţii la tipar, care arată că Istrati nu scrie la întâmplare, naiv, ci ştie prea bine ce importanţă poate avea o nuanţă semantică sau o formulare; îl surprindem adesea cântărindu-şi cuvintele, reformulând, eliminând redundanţe, fiind atent la „efecte" etc.[8])

---

[6] *Ibidem*, p. 1148.

[7] *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ed. cit., p. 205.

[8] În scrisoarea din care am citat mai devreme, Istrati îi atrage atenţia lui Bloch: „Cu cinci-şase pagini mai înainte de sfârşitul capitolului *Cosma*, îl vei vedea pe Cosma cum, înfruntându-se cu Dumnezeu şi hulindu-l, scuipă în apă, terminându-şi vorbirea cu: «el scuipă de două ori: Ptiu! Ptiu!». (...) Ei bine, nu! I-ajunge o singură dată: «Ptiu! Şi scuipă în baltă». Să scuipe de două ori e prea mult şi tocmai asta micşorează efectul" – *ibidem*. Sau, într-o scrisoare din 22 septembrie 1922, adresată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşa cum am arătat în capitolul despre *Chira Chiralina*, Istrati ar fi voit să dea proiectului său prozastic alte dimensiuni decât acelea recomandate de Romain Rolland. Ceea ce înseamnă: o desfăşurare mai amplă, o compoziţie mai eterogenă, nesubordonată rigorilor unei naraţiuni clasice, un continuum narativ şi totodată confesiv, cu propriu-i ritm şi cu propriile-i reguli de evoluţie. Inclusă în manuscrisul de aproximativ 400 de pagini trimis lui Romain Rolland în 1922, manuscris care conţinea şi prozele *Sotir*, *Kir Nicolas* şi *Mikhaïl*, această scriere – pe care mulţi o percep ca pe o nuvelă extinsă, iar unii chiar ca pe o reunire de trei povestiri, dar pe care eu aş caracteriza-o mai degrabă ca pe un microroman şi ca pe o construcţie modulară – este, ca şi *Chira Chiralina*, un fragment epic decupat din ampla istorie a lui Adrian Zografi (alter-ego al lui Panait Istrati la tinereţe) şi a oamenilor numeroşi (şi în acelaşi timp pitoreşti) pe care acesta i-a întâlnit de-a lungul traseelor sale aventuroase, de la Brăila până la Cairo sau la Damasc.

În *Moş Anghel*, ca şi în celelalte scrieri construite în jurul lui Adrian Zografi – ca personaj central sau marginal (perspectiva fiind variabilă de la o proză la alta) –, cadrul general (altfel spus, rama şi fundalul naraţiunii) este o istorie de formare, un fragment de Bildungsroman: maturizarea lui Adrian, tribulaţiile primei tinereţi, trecerea de la adolescenţa „înţeleaptă" consumată în Baldovineşti, în proximitatea unchilor Anghel şi Dumitru, la vârsta primelor „plecări", a inconsecvenţei şi incertitudinilor. De aici cresc, se dezvoltă şi sfârşesc prin a acapara prim-planul altor istorii personale, cea mai tulburătoare fiind, de departe, aceea a tragicului Iov întruchipat de Moş Anghel, la care se adaugă – pe o întindere mai mică sau mai mare – povestea mamei Joiţa sau a unchiului Dumitru şi mai ales o mulţime de istorii cu haiduci avându-l ca protagonist pe Cosma. Pe acesta din urmă îl întâlnirăm deja, ca personaj episodic, în *Chira Chiralina* şi îl vom reîntâlni în *Prezentarea haiducilor* şi în *Domniţa din Snagov*. Personajele istratiene circulă în voie dintr-o proză într-alta[9], ţesând astfel legături narative şi atestând înrudiri; această „migraţie" a personajelor, ca şi recurenţa unor subiecte, teme şi procedee, asigură, de fapt, unitatea întregului proiect narativ – aşa cum îl imaginase, încă de la început, Istrati –, fragmentat din raţiuni estetice ori, pur şi simplu, editoriale.

Ca şi *Chira Chiralina*, *Moş Anghel* este un triptic ale cărui piese sunt sudate prin legături mai puternice sau mai subtile. Primele două capitole ale microromanului (*Moş Anghel* şi *Moartea lui Moş Anghel*) istorisesc viaţa unui om confruntat cu capriciile sorţii şi pun în scenă ultimele două „acte" ale tragediei sale; pentru ca partea a treia (*Cosma*) – depăşindu-le ca întindere pe celelalte două luate la un loc – să stabilească, direct sau discret, analogii între destinul acestui Iov modern şi destinul haiducului Cosma, ale cărui tribulaţii, revolte şi erezii, consumate cu mai

aceluiaşi Jean-Richard Bloch, o observaţie legată de ultimele corecturi la *Moş Anghel*: „Totul trebuie revăzut îndeaproape. Şi apoi, se spune oare: «...şi că el *perpetuează* numele de Samurakis»? «...cercul pe care îl luă în mâinile sale» [în franceză: «...le cercle, qu'il *le* prit dans ses mains»] şi atâtea altele" – *ibidem*, p. 212.

[9] Uneori, în trecerea acestor personaje dintr-o proză într-alta, se observă anumite inconsecvenţe sau neconcordanţe, mai ales cronologice – dar acestea pot fi acceptate ca „licenţe".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mult de o jumătate de secol în urmă, sunt evocate, semnificativ, la prohodul lui Moş Anghel de către un vechi tovarăş al acestuia, Irimia, fiu al legendarului Cosma. Partea a treia – şi, repet, cea mai întinsă – a microromanului reprezintă o addenda ilustrativă la istoria lui Anghel cel ajuns în pragul mormântului şi care nu poate muri înainte de a-i transmite, prin propriile-i cuvinte rostite cu greu, dar şi prin intermediul lungii poveşti spuse de Irimia, legatul său simbolic: „adevărul asupra nemerniciei patimilor", întruchipat de „bucuria înşelătoare a lui Cosma" şi deopotrivă de „suferinţele lui vădite"; exemplificarea aproape terifiantă a felului în care „plăcerile zadarnice" sunt urmate fatal de „scrâşniri (...) de dinţi":

> „– (...) Arată-i cruzimea Dumnezeului nebun care a făcut carnea pentru ca s-o chinuiască... Prăpădul care pândeşte pe cel ce se lasă târât de furia simţurilor... Dovedeşte-i, Irimio... Spune-i. Vorbeşte-i... de... de Cosma. (...)
> Adrian voi să ţipe, dar Irimia îi astupă gura cu palma. Apoi, rotind nişte ochi fioroşi, îl apucă de mână şi începu, cu glas răsunător, întretăind cuvintele şi uitându-se, când la muribund, când la Adrian:
> – *Cosma a fost omul cel mai pătimaş din vremea lui... Viaţa sa a fost o vijelie străbătută de trăsnete... Inima lui a cunoscut bucurii mari şi chinuri supra-omeneşti. Şi Cosma a fost pedepsit cu moartea pentru nedreptăţile, silniciile şi greşelile lui*"[10] (sublinierea autorului).

Naraţiunea nu merge însă într-un sens îngust-moralizator; dimpotrivă, ea lasă deschisă posibilitatea dezbaterii, avansând prin amânarea fără termen a deliberării finale. Primul care se îndoieşte de valabilitatea „tezei" conform căreia numai o viaţă ascetică, obstinat cerebrală, îl poate scuti pe om de deziluzie şi de ruinarea propriei existenţei – căci, crede Moş Anghel, înţelepţit, „patimile şi simţurile fac o zarvă nepotrivită cu puterea lor de binefacere"[11] – este chiar Adrian Zografi, care, cu toată precauţia şi cu oarecare sfială, îi semnalează unchiului autocontradicţia: „matale duşmăneşti astăzi tot ce-ai iubit ieri", sugerând totodată că, de altfel, „zarva inimii noastre", atât de firească, de omenească, nu trebuie înăbuşită. În acest context, funcţia exemplificator-moralizatoare a aventurilor haiducului Cosma – la care Moş Anghel îl îndeamnă pe nepot să reflecteze – nu este lipsită de ambiguitate. Istrati îi mărturiseşte undeva lui Romain Rolland că a gândit cea de-a treia parte a microromanului ca pe o contrapondere optimistă la sumbra istorie a lui Anghel, în aşa fel încât *Cosma* „va da dreptate şi va contrazice în acelaşi timp pesimismul marelui alcoolic, care moare ros de viermi"[12].

În *Moş Anghel*, Istrati pune problema incomunicabilităţii suferinţei[13], căreia îi găseşte, totuşi, o soluţie parţială: dacă nu putem să înţelegem din interior şi să

---

[10] „Moş Anghel", în Panait Istrati, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 181.

[11] *Ibidem*, p. 161.

[12] Panait Istrati, într-o scrisoare către Romain Rolland, din 8 ianuarie 1924 – în volumul *Correspondance integrale Panait Istrati – Romain Rolland*, ed. cit., p. 168.

[13] Anghel îi răspunde surorii sale, care încercase să-i arate că suferă împreună cu el, în virtutea „legăturilor sângelui nostru": „Nu sunt niciun fel de legături: dacă-mi retez un picior, sângele meu curge, nu al matale".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(re)trăim efectiv durerea altuia, putem în schimb să empatizăm cu acesta, martori la frământările şi la degradarea sa, implicaţi afectiv în tot acest „spectacol". Suferinţa – ca experienţă individuală – sfârşeşte, deci, prin a deveni „comunicabilă", prin convertirea ei în limbajul „martorului", capabil să înţeleagă – fie şi doar în parte – o experienţă particulară pe calea empatiei şi a analogiei. Calitatea de martor este sinonimă, în acest context, cu calitatea de scriitor; iar personajul tragic – victimă a aparentului arbitrar al Sorţii – se transformă în personaj exponenţial. Ca Moş Anghel, la a cărui tragedie asistă neputincios tânărul Adrian Zografi – pentru a o transfigura ulterior într-o poveste despre suferinţă, păcat, iertare şi expiaţie. (Căci, chiar dacă istorisită la persoana a III-a, povestea cu pricina îmbrăţişează, de fapt, perspectiva lui Adrian: prin ochii lui sunt văzute lucrurile; el este cel care mediază între unchiul Anghel şi celelalte personaje, el este depozitarul istoriilor povestite de toţi ceilalţi.) Scriitura devine, la rându-i, vehicul al suferinţei şi al ispăşirii, legătură simbolică între cel despre care se scrie, cel care-i scrie (sau transcrie) povestea şi cel căruia aceasta îi este destinată. Iată schema mentală (patternul) pe care sunt clădite toate naraţiunile istratiene, concepute ca „mărturie" şi vehicul al unor experienţe-limită sau, pur şi simplu, „omeneşti, prea-omeneşti". În termenii Juliei Kristeva – citată deja aici cu eseul despre Dostoievski şi „scriitura suferinţei şi a iertării".

> „L'écriture fait passer l'affect dans l'effet: «actus purus», dirait Saint Thomas. Elle véhicule les affects et ne les refoule pas, elle en propose une issue sublimatoire, elle les transpose pour un autre en un lien tiers, imaginaire et symbolique. Parce qu'elle est un pardon, l'écriture est transformation, transposition, traduction"[14].

Rescriere a parabolei din *Cartea lui Iov*, *Moş Anghel* reformulează „eretic" o întrebare fundamentală: de ce sunt pedepsiţi de instanţa divină/ de ce trebuie să sufere cei nevinovaţi? Pornit de jos, copil orfan, sărac, crescut printre străini, Anghel – la maturitate, hangiu şi gospodar chivernisit – îşi dobândeşte averea în mod cinstit, în „douăzeci de ani de trudă", fără porniri de avariţie, cu conştiinţa că, ajuns la prosperitate prin ajutor divin, e dator să-şi împartă surplusul cu „flămândul" şi cu „văduva fără sprijin şi împovărată de copii". Brusc, ca în istoria lui Iov din *Vechiul Testament*, „Soarta" începe să-i transmită avertismente înfricoşătoare: căsătorit cu cea mai frumoasă, dar şi cea mai leneşă femeie din sat, îşi vede gospodăria „boierească" lăsată în paragină; cineva îi pune într-o zi foc casei; o mână de hoţi încearcă să-l prade şi să-l ucidă într-o noapte la han; îi mor apoi, rând pe rând, toţi copiii – moment în care toată credinţa în Dumnezeu se prăbuşeşte. Logica omenească îi spune că trebuie să existe un raport direct între faptele săvârşite, bune sau rele, şi răsplata sau pedeapsa primită, dar realitatea – absurdă în aparenţă – îl contrazice. Inocent în pragmatismul său, Anghel îşi imaginase că raporturile sale cu Dumnezeu (sau cu „Soarta") ar funcţiona după reguli asemănătoare

[14] Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 226: „Scriitura face ca afectul să treacă în efect: «actus purus», ar spune Sf. Toma. Ea transmite afectele, nu le refulează; propune o soluţie purificatoare, transpunându-le pentru un altul, într-o legătură terţă, imaginară şi simbolică. Pentru că este iertare, scriitura e transformare, transpunere, traducere".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu acelea contabile... (subtilitate pe care Istrati o strecoară aluziv în text); acesta este, în fond, reflexul de gândire al omului care, altminteri, judecă în mod drept și acționează corect: „Flămândul găsea oricând la mine cu ce-și potoli foamea. (...) Nu făceam pomană, ci numai datoria mea; Dumnezeu mă ajutase, ajutam și eu din ce aveam de prisos și fără să mă mândresc. Nici n-aveam dreptul, căci văzusem pe alții întrecându-mă în bine...". Spre deosebire de Iov – care știe că logica divină, greu de pătruns rațional, intră adesea în contradicție cu logica omenească –, Anghel se revoltă împotriva Soartei nedrepte: întoarce spatele vieții, pe care până atunci o iubise, și oamenilor, cu care încetează de a mai fi la fel de drept ca până atunci – dovadă că se sfădește cu fratele său sărac (Dumitru) pentru derizoria „moștenire" rămasă de la mama abia decedată. Dar suprema sfidare la adresa tuturor, a oamenilor și a lui Dumnezeu deopotrivă, este gestul înspăimântător al autodistrugerii: își supune trupul unei stranii martirizări, trăind aproape exclusiv cu alcool și cu un ascuțit sentiment al revoltei, până când, ruină omenească, ajunge să arate mai întâi ca un „bătrân cerșetor", iar spre sfârșit ca un mort viu, cu trupul descărnat și cotropit de viermi – automortificare prezentată în registrul hiperbolei. („El bea, dar băutura îl bea pe dânsul: i se dă ei cu sufletul" – spune despre Anghel un apropiat.)

În prima parte a microromanului, două secvențe dramatizate (contrastând cu secvențele precedente – rezumativ-evocative) surprind pe viu prăbușirea acestui Iov revoltat. Cea dintâi: o vizită pe care i-o face Adrian, trimis de „mama Joița" ca mesager pentru a-l readuce, după mulți ani, în sânul familiei. Nepotul îl găsește singur printre cele câteva „hârburi" care i-au mai rămas și izbucnește în lacrimi atunci când descoperă pe masă această alăturare de obiecte: „clondirul cu rachiu și paharul, *Biblia*, un catastif cu plaivazul legat de sfoară, o pâine începută și un cuțit". Aproape „ucis de suferință", moș Anghel are gesturi de pustnic și e complet transfigurat. În dezolarea sa, citește *Biblia*, dar – se va vedea din secvența următoare – nu pentru a găsi în paginile Cărții o consolare, ci pentru a-și întări convingerea că s-a amăgit odinioară crezând în „poveștile" ei. Cea de-a doua secvență marchează un punct culminant al revoltei personajului: Adrian l-a convins să se alăture familiei (fraților și nepoților) în ziua de Paște, astfel încât, cu sticla de rachiu în buzunar și cu „veșmintele dezmățate", ca un „bătrân cerșetor", intră, după mult timp, în casa lui Dumitru, primit cu lacrimi și cu disperată afecțiune. Scena împăcării celor doi frați are accente de patetism dostoievskian. („Dumitru și sora sa izbucniră în lacrimi. Cel dintâi căzu la picioarele nenorocitului frate și-i sărută cizmele. Cealaltă îi plângea pe mâini, care miroseau a rachiu"...) Aproape apatic, lipsit de voință în scena anterioară, Anghel redevine pentru câteva momente vocal și îndârjit. Confruntarea cu părintele Ștefan este memorabilă. Amintindu-i-se de Iov, care „a rămas neclintit în credința lui", cu conștiința că suferințele îndurate dovedesc că este un „ales" al lui Dumnezeu, Anghel izbucnește sarcastic la adresa „minciunilor urâte" din „poveștile bisericești" și cheamă în sprijinul său pe Adrian: „să ne spui adevărul, așa cum l-ai aflat din cărți".

> „– Nu mai trăiesc acum decât pentru adevăr. Dar de doi ani de când tot citesc, cum pot, în *Biblie*, nu fac decât să mă-ncurc și mai rău. Cum îți lămurești tu, Adriene,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că atâta înţelepciune s-aşterne în cartea asta, alături de tot felul de basme, de bunăoară, snoava asta cu Iov? (...)
Spune-mi (...) dacă ai putea tu să crezi într-un Dumnezeu care ucide pe toţi copiii unui tată, aşa, de gust, ca să-l încerce?... Ar trebui să aibă o inimă de adevărat tâlhar...".

Lamentaţia aceasta aminteşte de aceea a lui Iov, minus, desigur, accentele blasfematoare. Când preotul, ultragiat, se ridică să plece, Anghel continuă, mai ironic şi mai virulent:

„– Ăsta e tot ajutorul pe care poţi tu să-l dai unui Iov ca mine? (...) Ce nelegiuire am săvârşit, oare, pentru ca Dumnezeul tău să mă pedepsească cu atâta cruzime? (...)
Mila ta cerească ar fi făcut mai bine să mă lase să mă bucur de viaţa de om pe pământ, care-mi plăcea, şi să nu facă din mine un beţiv fără familie şi fără Dumnezeu".

Dincolo de violenţa acestui discurs mai mult decât eretic, e de reţinut, totuşi, o nuanţă: Anghel nu-l învinuieşte atât pe Dumnezeu, cât pe preoţii care, prin „snoave popeşti", „s-au apucat să ne dea un arhitect atotputernic şi care se amestecă întruna în viaţa noastră". Acest Iov revoltat crede că a înţeles, în fine, adevărul dezolant al arbitrariului şi absurdului existenţei: totul se datorează „întâmplării", „trăim, suferim şi murim prosteşte, fără să ştim nici de ce, nici cum". Capitolul se încheie, ca un act dintr-o piesă de teatru, cu discursul vituperant şi cu reflecţiile de moralist ale lui moş Anghel – şi, la sfârşit, ai impresia că o cortină invizibilă trebuie să se lase odată ce personajul şi-a rostit replica:

„– Adriene! (...) Priveşte-mă bine şi adu-ţi aminte, ori de câte ori vei voi să scuipi pe un beţiv, că eu, unchiul tău Anghel, om curat şi iubitor de viaţă curată, am ajuns beţiv şi am murit beţiv *din vina nimănui*" [s.a.].

Capitolul următor, *Moartea lui Moş Anghel*, are aproape în întregime un caracter dramatic, rezumatul lăsând acum locul reprezentării directe. „Decorurile" se schimbă în cel de-al doilea act al tragediei (căci cele trei părţi ale microromanului sunt structurate şi montate, s-ar zice, în analogie cu actele dintr-o piesă de teatru): la distanţă de câţiva ani, timp în care a călătorit în Siria şi Egipt ori s-a „avântat nebuneşte în mişcarea socialistă", Adrian Zografi revine în Baldovineşti la chemarea unchiului muribund. Marea surpriză este însă nu schimbarea lui Adrian, ci o reconvertire a lui Anghel, care şi-a revizuit între timp judecata despre destin, nedreptate, responsabilitate şi vinovăţie. În lumina acestei transformări, avertismentele ce încheiau capitolul anterior se cer, de asemenea, revizuite. Ironia face însă ca, între timp, sămânţa de îndoială semănată în mintea lui Dumitru de vorbele (citate mai înainte ale) fratelui său Anghel să fi dat deja roade. Îl regăsim astfel, în partea a doua a cărţii, contaminat de scepticism, chiar şi într-o formă benignă – pentru că iată cum „filozofează", într-o discuţie cu Adrian, în drum spre casa muribundului, care a ajuns, spune el, „mai rău ca Iov", şi iată cum se îndoieşte de adevărul parabolei biblice:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„– De bună seamă, nu-i glumă să vezi un om în halu' ăla. El îi mai rău ca Iov. Dac-ar trebui să credem spusele lui popa Ștefan, Iov cică s-a sculat din boleșniță și și-a regăsit, în viață, copchiii morți și vacile furate, da' Anghel n-o să mai găsească nimic și n-o să se mai scoale niciodată. De la Iov încoace, vremurile s-au schimbat; Dumnezeu nu mai face minuni. Poate că tot din vina noastră".

Între timp, însă, Anghel – „omul cu soarta înspăimântătoare", „un hoit viu" – a ajuns la cu totul alte concluzii: el crede acum că vina pentru tot ceea ce i s-a întâmplat îi aparține, întrucât n-a înțeles la vreme că trupul, cu toate bucuriile acestuia, e o capcană, o amăgire, o cale spre moarte și că numai „capul", ținându-l pe om departe de iluzii și de fatuități, poate umple cu sens o existență altfel vană. Cu doar câțiva ani în urmă, își găsea ușor justificări pentru dorința – legitimă, într-un plan „omenesc, prea-omenesc" – de a se bucura de o relativă îndestulare și de micile plăceri ale vieții: „Și nu era un lux, ci tocmai cât trebuie unui om să trăiască omenește, el și familia lui, iar nu ca dobitoacele", dorință care acum îi apare ca deșertăciune și sursă a nefericirii:

„Am voit fericirea întreagă, fericirea ușuratică, îndestularea cărnii deșarte... Și ca s-o am, m-am zbătut aprig. Douăzeci de ani de luptă, pentru ca să dobândesc o femeie frumoasă, care adoarme mâncând; acareturi înfumurate, cari ard ca paiele; vie, cari dispar; copii, cari mor; aur, care-ți aduce lovituri de măciucă; o cămașă curată, care e murdară a doua zi. Toate astea trebuincioase unui trup care s-a desprins de capul meu, care mi-e tot așa de străin ca și boarfele care-l acopăr, trupul ăsta care putrezește acuma, care nu mai e decât un hoit!..."

Convertirea lui Anghel nu e de natură religioasă, în sens comun, ci de esență spirituală, într-un sens mai larg. Anghel vorbește ca un „platonician", pentru care trupul e o închisoare, iar mintea omenească, o entitate captivă. Opoziția dintre trup și „cap", dintre materie și spirit sau, în termenii mai plastici folosiți aici, dintre „hoit" și „lumină" e percepută ca insurmontabilă:

„– Trupul ăsta care putrezește acuma nu mai e decât un hoit!... Am petrecut o viață de om, un sfert de veac, sclav al acestei putreziciuni, pe care aș vrea s-o văd mâncată de corbi, așa cum e în clipa de față roasă de viermi. Un sfert de veac... Și nici într-un moment n-am băgat de seamă că aveam un cap, un creier, o lumină pe care putregaiul și viermii nu pot s-o atingă".

Ceea ce rămâne totuși constant în modul lui Anghel de a privi și de a judeca lumea, în directă legătură cu un tip de reacție afectivă – indiferent de crizele prin care trece și de „revelațiile" pe care le trăiește –, este o tendință spre extremă: în bucurie, ca și în deprimare, în delectarea simțurilor, ca și în ascetismul său cu note masochiste, acest erou tragic ar vrea să trăiască o experiență până la ultimele ei consecințe. În sens dostoievskian, nu e câtuși de puțin un „căldicel", ci o energie care arde până la autoanihilare. De aici, între altele, și fascinația pe care o exercită „omul cu soarta înspăimântătoare" asupra lui Zografi, el însuși adversar al jumătăților de măsură, adept al ideii de „aventură" existențială, în pofida oricăror

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prejudecăţi burgheze. Adrian Zografi se regăseşte, într-o anumită măsură, în vitalismul lui moş Anghel, dar nu şi în reversul acestuia. Un aer de familie îi leagă pe cei doi – o dorinţă aproape mistică de eliberare –, dar Zografi nu e dispus să accepte că unchiul are întru totul dreptate atunci când proclamă în termeni prea categorici divorţul dintre spirit şi corp.

Timp de trei ani, Anghel se supune unei experienţe ascetice, obişnuindu-şi trupul să supravieţuiască la limită, cu din ce în ce mai puţină hrană, iar sufletul să nu se mai îngrijoreze de mizeria şi de suferinţele unui corp în descompunere. Singurul combustibil – şi totodată armă distrugătoare – rămâne „rachiul", sorbit ziua cu paharul, la intervale egale, iar noaptea dintr-un burete îmbibat cu alcool (prin grija unui băietan cvasi-salbăticit, pripăşit pe lângă casa în ruină a lui moş Anghel...). Transformarea personajului e descrisă, cum am mai spus-o, în registrul parabolei şi al hiperbolei:

> „De trei ani de zile, n-am mai pus piciorul din patul în care mă vezi. Trei ierni, trei primăveri, tot atâtea veri şi tot atâtea toamne de când stau culcat pe spate şi mă uit la tavanul ăsta înnegrit. E vremea cea mai puternic trăită din toată viaţa mea. De-un an nu mai mănânc şi nu mai dorm aproape deloc, iar de şase luni încoace, deloc, deloc; nici o fărâmitură de pâine, nici o clipă de somn. În schimb, beau, beau rachiul ăsta".

Iniţial factor distructiv, alcoolul devine treptat catalizator al „iluminării" ultime. Iniţial provocator de confuzie, generator de marasm, „rachiul" sfârşeşte prin a limpezi, în mod straniu, gândurile damnatului, într-un proces subtil de purificare, de distilare a esenţelor. Pe calea acestei transformări, Anghel găseşte, tardiv, o soluţie de salvare de sub tirania „cărnii": o viaţă, fie şi mizerabilă, trăită la modul cerebral. Lamentaţia sa din capitolul anterior se converteşte într-un elogiu la adresa spiritului, care iese triumfător din confruntarea cu un trup ros de viermi, cu un (aproape inimaginabil) „hoit viu":

> „Ai auzit, Adriene? Viermii cei neadormiţi!... (...) Sunt aci, sub zdrenţele astea care-i acoperă, pe ei şi hoitul meu viu... Mă rod cu încetul, de un an... Şi de un an nu mai am nimica viu, decât creierul, capul. (...)
> Singur creierul luptă cu bărbăţie... El îmi slujeşte de felinar nestins într-o noapte fără de sfârşit. (...)
> Unde, în altă parte, mai bine decât în creier, găsit-am eu nemărginirea?... Şi când mă gândesc că această nemărginire a fost redusă la nimic, respinsă ca un bob de nisip într-un colţ al hârcei mele, ea, singura noastră veşnicie!"

Mesajul pe care Anghel i-l lasă – în momente de sfâşiere şi patetism – lui Adrian este această supremaţie a „capului" asupra trupului. Dar şi aici rămâne loc pentru o addenda, pentru că, oricât de minunată, producţia distilată a minţii şi a imaginaţiei se subordonează, la rându-i, unui imperiu al zădărniciei. În ipostaza sa de revoltat îmblânzit, de spirit reîntors la Scripturi, Anghel rămâne un sceptic – fără acces la viziunea optimistă a *Noului Testament* –, un cititor empatic al Ecleziastului:

> „Cuget, de şapte ani, la tot ce se poate cugeta... Am citit de trei ori *Vechiul* şi *Noul Testament*... *Ecleziastul* a spus într-un singur ceas tot ce se poate spune asupra vieţii;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

niciodată n-o să se poată spune mai bine, nici mai mult, chiar dacă cineva ar cuvânta zece mii de ani fără întrerupere. Şi, cu toate acestea, *tot deşertăciune e şi aci, tot goana vântului!*... Acolo unde înţeleptul acesta găseşte un dram de fericire, încă nu-i fericire. Căci nu e vorba să găseşti plăcere în viaţă, ci s-o faci să dureze – şi nimic nu durează în lume... (...)
Sunt mort de trei ani... Dar nu sunt liber decât de şase luni, din ziua în care pleoapele mele s-au înţepenit deschise asupra veşniciei – şi asta-i tot ce-am putut să fac să dureze...".

O contradicţie (nu singura, de altfel!) se strecoară însă în testamentul simbolic transmis prin viu grai de moş Anghel nepotului Adrian (în care se regăseşte, în care vede un continuator): convingerea că totul e deşertăciune, întrucât „nimic nu durează în lume", nu-l împiedică pe acest convertit la scepticism (mai pătimaş, totuşi, decât sunt de obicei scepticii...) să creadă în superioritatea intelectului şi într-o misiune transformatoare a acestuia. Temându-se că nepotul mult-iubit, a cărui minte „a cunoscut lumina din cea mai fragedă copilărie", s-ar putea rătăci, abătându-se pe un drum al bucuriilor trecătoare şi al militantismelor politice dezonorante („...ţi-ai frecat coatele cu socialiştii, ai fost arestat şi te-au bătut ca pe hoţii de cai"...), Anghel îi reaminteşte că are de îndeplinit o altfel de misiune:

„...la cincisprezece ani – vârsta la care atâţia alţii se joacă cu smeul! – tu veneai la moş Anghel, în crâşma lui curată şi primitoare, să-i vorbeşti despre tainele cerului şi să te faci iubit. Ţi-aminteşti cum stăteam, eu şi bravii mei cărăuşi, şi te ascultam atârnaţi de buzele tale, de unde izvora înţelepciunea cerească? (...)
În crâşmă, căldură binefăcătoare, muncitori guralivi, dor de viaţă... (...) Mâncam, beam, lăudam pe Dumnezeu şi te ascultam pe tine, care tălmăceai făpturile ziditorului, înmulţeai lumile, măsurai stelele şi-ţi băteai joc de prostia popească! Ha!... ha!... Asta-mi plăcea!... Le plăcea şi cărăuşilor. Câte unul întreba: «Cine e băiatul ăsta care grăieşte ca o carte?» «Cine să fie altul decât nepotul meu! Răspundeam eu, mândru de tine... şi de mine, care nu ştiam nimic. (...)»".

Această evocare ce distonează cu sumbrele tablouri zugrăvite anterior de imaginaţia muribundului (şi, firească, cu paragina – fizică şi sufletească – în care el îşi trăieşte ultimele clipe) deschide o fereastră către o lume alternativă şi sugerează o soluţie de salvare: calea de urmat ar fi aceea a cultivării spiritului, pus în slujba „luminării" semenilor. Sugestia merge chiar puţin mai departe, vizând calitatea lui Zografi de „a înmulţi lumile" – de a povesti şi de a interpreta, de a-i ajuta pe alţii să înţeleagă dimensiunile realului şi să opună rezistenţă ideilor primite de-a gata („măsurai stelele şi-ţi băteai joc de prostia popească"...). În demersul său de *captatio*, Anghel apelează la un imaginar şi la un lexic cu nuanţe teologale (în fond, cartea sa de căpătâi este *Biblia*), dar acesta nu este decât un mod vădit metaforic de exprimare – mai mult, el insinuează chiar necesitatea distanţării de litera învăţăturii „popeşti". Evident, nu pe calea bisericii îşi îndeamnă nepotul să meargă, ci pe aceea a învăţăturii laice – mai miraculoase şi, paradoxal poate, mai apropiate de flacăra sacră, din perspectiva lui Anghel – decât înţelepciunea „popească" (în multe locuri ironizată, de altfel, de Istrati, inclusiv în *Cosma*). Pe scurt şi traducând într-un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

limbaj mai simplu discursul întortocheat-aluziv al lui Anghel: tânărului Zografi i se aminteşte că, dat fiind darul său de „a înmulţi lumile", ar avea obligaţia de a deveni scriitor. (Dimensiunea meta-narativă este, în fond, la fel de evidentă – fără a fi evidenţiată demonstrativ... – în *Moş Anghel*, ca şi în *Chira Chiralina* sau în cărţile ce vor urma.)

Cu aceste avertismente adresate unui nepot ce se pregăteşte să plece în lumea largă purtat de un miraj al libertăţii, „cronica unei morţi anunţate" ajunge la final, naraţiunea fiind însă relansată, aproape spectaculos, prin acea lungă addenda reprezentată de aventurile haiduceşti ale lui Cosma – în a cărui descendenţă simbolică se situează, pe latura sa de revoltat, şi Adrian Zografi. Acesta este firul care leagă subtil cele două jumătăţi ale cărţii, în ciuda oricăror asimetrii narative sau rupturi de ritm. O proză de familie – în capitolele despre moş Anghel – este urmată astfel, în *Cosma*, de o proză ale cărei personaje, oameni trăind în afara convenţiilor sociale curente, la limita anarhiei, disecă fără drept de apel noţiunea de familie:

„– Frate şi fiu sunt vorbe fără nici un rost, ca tată, mamă şi soră. (...) Venim pe lume, Dumnezeu ştie cum, iată totul". Legăturile de familie sunt înlocuite de fraternitatea haiducească – la Istrati, tabloul întrucâtva idilizat al vieţii haiduceşti fiind contaminat, cum vom vedea în capitolul următor, de utopia unui Charles Fourier.

Istoriile cu haiduci – *Cosma* şi, în continuitate directă, alte două cărţi din ciclul *Povestirilor lui Adrian Zografi* (e vorba de *Prezentarea haiducilor* şi de *Domniţa din Snagov*) – decupează din fluxul biografiei lui Adrian, alter-ego auctorial, cum am subliniat deja, o secvenţă cu valenţe cvasi-mitice şi, în acelaşi timp, cu funcţie compensatorie. Zografi, un tânăr fără tată (ca şi Istrati), se refugiază – empatic – în aceste naraţiuni ce suplinesc, în plan simbolic, incertitudinea unei genealogii. (Într-o scrisoare către Romain Rolland, Istrati pretinde chiar că haiducul Cosma ar fi nici mai mult, nici mai puţin decât un strămoş al său...) Observaţia poate fi extinsă din plan individual la nivelul unei întregi comunităţi – despre care scrie, într-o anumită măsură parabolic, Istrati –, din planul unei biografii personale în acele al istoriei. Căci *Cosma*, ca şi următoarele două cărţi din serie, aruncă indirect o lumină şi asupra felului în care mitul şi istoria interferează în consemnarea existenţei unui popor, punând în funcţiune un subtil mecanism compensatoriu. Pentru indivizi, ca şi pentru popoare, mitul compensează un deficit de existenţă (istorică) şi participă la construirea unei identităţi. Chiar dacă pretinde că, scriind despre haiduci, n-a intenţionat decât să pună în valoare umanitatea profundă a unor proscrişi, a unor revoltaţi împotriva ordinii sociale şi politice[15], Istrati (care ironizează şi relativizează constant termeni precum „patriotism"...) ţese o naraţiune cu bătaie mai lungă, din care fabula identitară nu e nici ea exclusă.

[15] „Je me moque de la légende et du patriotisme roumain (...) et je dirai ce que je sens d'humain en ces hommes, vu que notre famille compte un ancêtre réel: *Cosma*" („Puţin îmi pasă de legendă şi de patriotismul românesc (...) şi voi spune ceea ce văd omenesc în aceşti oameni, având în vedere că familia noastră are un strămoş real: *Cosma*") – îi scrie Istrati lui Romain Rolland, pe 8 ianuarie 1924 (a se vedea volumul de corespondenţă citat, p. 168).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aventurile picareşti din *Cosma* se desfăşoară într-o epocă neprecizată, dar putem bănui că e vorba de prima jumătate a secolului al XIX-lea. Confuzia e întreţinută voit, pentru că Istrati nu îşi propune să scrie ceea ce numim convenţional proză istorică. Alegoria e, de fapt, unul dintre pilonii acestei construcţii ficţionale. În „rama" naraţiunii istorisite la prohodul lui moş Anghel, povestitorul (bătrânul Irimia) începe prin a spune – sibilinic – că cea mai veche dintre amintirile sale „se petrece la începutul pământului, pământul îndepărtat al celei mai îndepărtate copilării". De fapt, povestirea începe cu un prânz în cursul căruia Irimia, personaj din specia lui Gargantua şi a lui Pantagruel, dă gata singur „o pâine de un kilogram, o bucată de slănină" şi cinci litri de vin. Înfăţişarea-i sălbăticită („barba vâlvoi, veşminte ţepene de jeg şi noroi; cămaşă de cioban înnodată la gât cu sfoară; labe de urs, făcute să omoare un bou cu o lovitură de pumn") e umanizată de ochii „negri şi mari, limpezi ca ai unui copil", care „glăsuiau (...) cel mai sincer limbaj prietenesc". Istrati pune în scenă, ca în multe alte ocazii, jocul subtil dintre spectacolul aparenţelor – oarecum terifiant, în cazul de faţă, fascinant, în altele – şi ceea ce e ascuns dincolo de acestea; de exemplu, o umanitate profundă într-un trup de brută precum acela al lui Irimia.

Miticul este, în linii mari, cadrul de referinţă; dar în acest cadru autorul strecoară, subversiv, aluzii şi analogii ce trimit la un alt registru – al satirei politice sau antiecleziastice, de exemplu. Haiducii lui Cosma (numiţi explicit, în câteva locuri, „contrabandişti"...), pentru care cuvântul de ordine este „răzvrătire", nu sunt doar (sau nu sunt decât indirect) nişte revoltaţi metafizici, ci în primul rând nişte subminatori ai ordinii politice. Poveştile lui Irimia, filtrate prin sensibilitatea şi experienţele lui Adrian Zografi (certat de moş Anghel pentru că s-a amestecat printre militanţii socialişti...), ies pe alocuri din sfera miticului, pentru a intra în zona politicului. O întreagă serie de peripeţii haiduceşti devin astfel ilustrări ale afirmaţiei ironice conform căreia în lumea civilizată se fură ca-n codru, „ocârmuirea" făcând legi în propriu-i beneficiu... Satira antibisericească e pusă în pagină, de asemenea, în tuşe oarecum îngroşate, într-o secvenţă în care haiducii se deghizează în călugări de la Sfântul Munte, speculând la maximum credulitatea arhontelui Samurakis, care îi roagă să rostească o binecuvântare şi să citească o liturghie „pentru izbânda armelor (...) împotriva bandiţilor". „Liturghia" va culmina cu un jaf în toată legea („– Cine eşti tu, călugăr blestemat? Banditul s-a făcut popă?/ – Nu, arhonte! Popa a fost totdeauna bandit"); iar „binecuvântarea" e, firește, o antifrază:

> „...Dar nenorocire ăluia care şi-o însuşi mai mult decât poate să muşte cu cele două rânduri de dinţi ai săi! Semenii săi vor fi lipsiţi de partea ce li se cuvine, şi Domnul se va mânia. Atunci El va trimite ciuma în palatele cu ziduri de cleştar; va slobozi pe întemniţaţii din fortăreţe, care vor pârjoli oraşele strălucitoare, şi va face în miez de noapte să răsară bandiţii codrilor în odăile de culcare ale boierilor, păziţi de slugi armate până-n dinţi!...".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(Haiducii lui Istrati au uneori alură de moralişti, cu exprimări ceremonioase şi concluzii aforistice: „Trândăvia îmbelşugată e mai dăunătoare minţii decât robia"; „Oamenii liberi n-au domni, şi domnii nu pot să aibă oameni liberi la curţile lor: e ca şi cum ai voi să vâri un pepene într-o sticlă" ş.a. Tiparul de gândire şi meşteşugul formulărilor sunt deprinse, de fapt, de la Cosma: „Un singur an trăit în libertate preţuieşte mai mult decât o viaţă de robie. Nu numărul anilor face viaţa, ci ceasul trăit fără silnicie"...)

În naraţiunea lui Irimia – fiu al lui Cosma şi al Floricicăi, fost haiduc şi prieten de petreceri al lui moş Anghel, în tinereţe – se învălmăşesc aventuri de tot felul, cavalcade, atacuri armate, jafuri spectaculoase şi pedepsiri exemplare, retrageri, răpiri, ospeţe haiduceşti fabuloase sau intermezzo-uri erotice. Istoria lui Cosma nu e reductibilă, însă, la scenariul picaresc sau la povestea, de influenţă romantică, a amorului capricios dintre Cosma şi Floricica (un personaj feminin din specia amazoanelor, care va deţine un loc central în celelalte două cărţi cu haiduci), ţesătura narativă incluzând – dincolo de aparenţele epicului proliferant – şi o reflecţie asupra demonismului unor caractere ori asupra irelevanţei, din perspectivă metafizică, a unor existenţe consumate exclusiv în planul exteriorităţii. Să provoace o asemenea reflecţie este, de altfel, şi ţelul muribundului moş Anghel, atunci când insistă ca nepotului său să i se vorbească despre „bucuria înşelătoare a lui Cosma şi suferinţele lui vădite". Cosma – cel care uneori are priviri de „fiară sângeroasă" – e un caracter contorsionat şi un personaj tragic. Irimia povesteşte, între atâtea altele, despre „doaga satanică" sau „doaga de prisos a lui Cosma", urmărind metodic înaintarea acestuia spre un deznodământ deloc fericit.

Unui singur principiu îi rămâne Cosma fidel până la capăt: propria libertate – înţeleasă însă, potrivit judecăţii târzii a lui Anghel, în modul cel mai superficial cu putinţă. Valorile sale şi ale confraţilor săi, poetic definite, sunt „vântul care biciuie obrajii; calul care zboară spre mântuire; flinta care seamănă moartea printre duşmanii nemernici; vinul mărinimos; friptura mustoasă; luleaua prietenă şi mâna omului răzvrătit". Robit imediatului, mundanului, Cosma are intuiţia nelămurită că îi lipseşte ceva esenţial, dar, pentru că nu înţelege despre ce este vorba, se revoltă împotriva lui Dumnezeu: privind spre soare, „cu o sforţare de om greu rănit, el îşi avântă pieptul înainte şi zvârli astrului un mare scuipat de sânge, rostind cu turbare aceste cuvinte: – Na!... Pentru ăla care te-a făcut pe tine... şi pe tine... şi pământul... şi...". Gestul e simetric cu acela comis, peste ani, de Anghel cel nedreptăţit de soartă: „Întors de la biserică (...), deschise larg uşa, se opri în prag şi scuipă drept înainte, ca în obrazul cuiva, zicând: – Na! Soartă ticăloasă... Tu mă-ncovoi, dar eu mă-ndrept şi te scuip în faţă: na!". Cercul se închide, prin urmare, cuprinzând laolaltă – la distanţă de mai multe decenii – două destine în aparenţă foarte diferite: Cosma proscrisul şi Anghel cel decepţionat de condiţia umană. Privirea unificatoare este aceea a lui Adrian Zografi, care strânge istoriile oamenilor pe care îi întâlneşte într-o naraţiune integratoare – cu fire ce se leagă pe dedesubt –, ca într-o mare cronică de familie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Moş Anghel* este un roman de familie concentrat, compus din secvenţe semnificative: unele, intens dramatizate; altele, rezumative şi evocative – dispuse în alternanţă, conform unei arhitecturi narative în linii mari „clasice". Ritmul desfăşurării epice e accelerat, iar naraţiunea e densă. Ceea ce un alt prozator, cu un alt stil şi cu un ritm mai lent, ar fi expus în multe sute de pagini Istrati reuşeşte să concentreze – fără pierderi importante – în numai o sută şi ceva. Cu o intuiţie a esenţialului, autorul lui *Moş Anghel* alege câteva momente relevante din istoria unei „familii de dezmoşteniţi" – nu alta decât familia lui Adrian Zografi – şi, focalizând asupra lor, ca un fotograf abil, atent la felul cum trebuie prinse în cadru siluete umane, mici grupuri şi decoruri, le transformă în secvenţe memorabile. Istrati (care – ne reamintim – îşi câştigă la un moment dat existenţa ca fotograf...) ştie să identifice unghiuri privilegiate din care să-şi poată „fotografia" personajele şi se pricepe, la fel de bine, la „developarea" şi prelucrarea imaginilor. „Fotografiile" sale prozastice – pline de viaţă sau de tensiunea unor confruntări (cu semenii ori cu „soarta") – nu sunt statice şi nu sunt „aranjate", convenţionale, ca fotografiile făcute într-un studio. Oamenii sunt surprinşi în mişcare, vorbind, gesticulând, certându-se ş.a.m.d., în ipostaze care, graţie prozatorului-„fotograf", dezvăluie latura ascunsă a personalităţii lor. Proza istratiană e intens vizuală, de o concreteţe frapantă – iar *Moş Anghel* nu face, bineînţeles, excepţie. Pasiunea scriitorului pentru arta fotografică şi, de pe la sfârşitul anilor '20, pentru film, ca şi – trebuie adăugat – interesul manifestat faţă de pictura modernă (Istrati e, să nu uităm, prieten cu Brâncuşi şi cu Matisse...) îşi găseşte subtile corespondenţe în tipul de proză pe care îl practică. (Prin contrast, „maestrul" său, Romain Rolland, e mai degrabă un auditiv, arta sa fiind „muzicală", abstractă, intelectualizantă...) Analogii între proza istratiană şi arta plastică expresionistă[16] s-au făcut deja; la fel şi între proza istratiană şi arta fotografică[17], dar acestea din urmă rămân deocamdată la nivelul unor sugestii vagi, nevalorificate hermeneutic. Imaginile frapante ale suferinţei şi degradării umane din primele două părţi ale microromanului evocă indirect pictura expresionistă şi, totodată, un anumit tip de fotografie, în care contururile obiectelor se văd oarecum distorsionate, iar contrastul dintre luminozitate şi obscuritate creează efecte insolite. Corpul descărnat, contorsionat, impudic al suferindului Anghel pare desprins dintr-un desen de Egon Schiele; expresia crispată – amestec de stupoare şi spaimă – de pe chipul unora dintre personaje trădează înrudiri cu anumite gravuri

[16] O dezbatere cu tema „Panait Istrati şi artele plastice" a fost găzduită, pe 15 aprilie 1915, la Muzeul Brăilei, moderată de Adrian Dragoş Neagu. Printre comunicări, reţin atenţia în special cele ale Corinei Costopol-Dima (*Panait Istrati, Brâncuşi, Matisse*) şi Mugur Popovici (*Frans Masereel şi Georg van Raendoneck*).

[17] A se vedea studiul introductiv semnat de Constandina Brezu Stoian la volumul *Panait Istrati: fotograf şi în fotografii*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984; şi, mai recent, prefaţa lui Zamfir Bălan la albumul bilingv *Panait Istrati: povestitorul fotograf, fotograful povestitor/ Panaït Istrati: le conteur photograph, le photograph conteur*, Bucureşti, Brăila, Editura Muzeul Literaturii Române şi Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I", 2017.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale belgianului Frans Masereel. Acesta din urmă se numără, de altfel, printre prietenii lui Istrati şi citeşte *Moş Anghel* în manuscris[18].

Clasic prin maniera de a nara, acest microroman este modern – cu străfulgerări expresioniste – prin imagistica sa. Liniile şi contururile sunt distorsionate, pe alocuri cu tente groteşti, iar hiperbola este figura definitorie; contrastele de toate felurile, de la cele cromatice la cele caracteriale, sunt, la rândul lor, voit exagerate. Dar toate aceste exagerări sau îngroşări de linii sunt puse în pagină cu o asemenea artă, încât ele nu alunecă nicio clipă spre caricatural. Nevasta leneşă a harnicului Anghel – un Hagi Tudose în ipostază feminină – e o personificare grotescă a delăsării, dar grotescul sfârşeşte prin a dobândi, în cazul acesta, nuanţe tragice. Blestemul ei e ispita somnului, cu care nu poate lupta şi care o împinge spre o moarte lentă, inevitabilă. Imaginea femeii tinere desfigurate de viciul trândăviei e perfect statică, anunţând nemişcarea morţii; detaliile sunt repulsive: „...lungită pe o ţoală la umbra unui nuc, dormea ceasuri întregi, cu gura căscată şi plină de muşte, în vreme ce pruncul se tăvălea în scutece scârnave şi ţărână, bocind prin preajmăi". Când Anghel, cu oroarea lui faţă de neorânduială şi mizerie, sparge într-un acces de furie toate geamurile casei „din cauza scârnăviei de muscă, atât de gros depusă, că împiedica lumina de a pătrunde în odăi", femeia, adâncită într-un somn maladiv, continuă să sforăie, neclintită chiar şi atunci când e scuipată în obraz. Extrem de expresiv: progresiva ei degradare o aduce la stadiul de „umbră mototolită" ce „zăcea (...) pe un colţ de prispă ori se strecura cu paşi tărăgănaţi dea lungul pereţilor stropiţi cu noroi şi prin curtea pustie". Punctul culminant al acestei poveşti – construite în marginea unui portret realizat în tuşe groteşti – e o ironie întrucâtva macabră: scăpată ca prin minune de incendiul care pustiise casa „boierească" a bărbatului ei, ea sfârşeşte mai târziu „înjunghiată de o aprigă răceală": „Creatorul – care o trimisese pe pământ ca să arate bărbaţilor câte rele se pot ascunde din-dosul unor frumuseţi femeieşti – o chemă la el, ca să înspăimânte cu dânsa pe ticăloşii din Purgatoriu". Perspectiva dezaprobatoare este aceea a lui Anghel, preluată de Adrian Zografi, depozitarul privilegiat al acestor istorii.

Portretul stilizat grotesc al femeii răpuse de duhul trândăviei – în mod sugestiv, personaj fără nume – este emblematic pentru desfăşurarea epică din *Moş Anghel*. Această siluetă umană aproape neverosimilă pare a avea rolul de mesager al dezastrului, ca agent al disoluţiei şi, în fond, al „sorţii". Femeia nenumită transformă gospodăria lui Anghel într-un cimitir (imagine obsedantă în amintirile lui Anghel:

„– Vezi, Adriene? Îi spunea bietul om, cu glasul sugrumat de durere, vezi tu ţintirimul ăsta? El se datoreşte pe jumătate oamenilor, iar cealaltă jumătate, soartei"), iar viaţa acestuia, într-un „pustiu înfiorător". Imaginile dezolării şi ale degradării, interioritatea pustiită şi exterioritatea ce abundă în semne ale agresiunii se suprapun, totul fiind văzut cu ochi de cineast:

[18] În scrisoarea din 12 august 1924 adresată lui Jean-Richard Bloch (text din care am citat deja), Istrati menţionează că i-a dăruit lui Masereel, cu dedicaţie, „capitolul *Moş Anghel*" – ceea ce este adevărat, pentru că în 1981 manuscrisul cu pricina a fost recuperat de Biblioteca Naţională a Franţei din arhiva lui Frans Masereel.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Sub acoperişurile prăbuşite: grinzi arse, lemnărie ciopârţită, sfărâmături de mobile putrezeau claie peste grămadă în băltoacele formate de ploi prin camere. Pe alocurea, nu se mai vedeau decât bucăţi de zidărie. Grajdul cel mare, rămas neatins de foc, părea că se tânguie după acele mândre vite, cari prea fuseseră pizmuite de oameni pentru ca să fi putut dăinui. Cucuta, căprişorul, dracila creşteau înalte cât un stat de om în frumoasa curte de altădată"[19].

Amănunţite, dense, descrierile ruinei din casa lui Anghel se transformă, de la un punct încolo, ele însele, în naraţiuni despre oameni şi obiecte ce devin „pulbere, uitare, părăsire, pace ucigătoare". În proza istratiană, lucrurile vorbesc, suferă, se tânguie, agonizează, mor, purtând în ele urma (*la trace* – fr.) unei umanităţi agitate. Sunt – ca în *Moş Anghel* – „semne" într-o elegie a „lucrurilor părăsite" ce se lasă citită printre rânduri, dezminţind acea prejudecată – recurentă, din păcate, şi în critica românească, şi la comentatorii francezi... – despre caracterul „frust", predominant epic şi „senzaţionalist" al prozei istratiene.

[19] Panait Istrati, *Moş Anghel*, în ediţia citată, vol. I, p. 130.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# IMAGINEA PERIFERIEI ÎN PROZA LUI VASILE DEMETRIUS

**Alexandru Farcaş***

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca în anii '20, Vasile Demetrius, autorul câtorva volume de nuvele din viaţa celor „umiliţi şi obidiţi" şi al unui roman dedicat periferiei bucureştene, punea un accent definitoriu asupra diferenţelor de viziune şi temperament dintre el şi Caragiale: „Îndurasem multe asprimi, viaţa îmi arătase faţa ei cea mai crudă şi mai jalnică. A trăi n-am simţit că e o voluptate şi n-am găsit în mine îndemnul să râd de oameni numai fiindcă sunt proşti. *Realismul lui Caragiale mi se părea aranjat, artistic, în vederea ironizării* [*subl.* A.F.]. Am zugrăvit lumea aşa cum o vedeam eu, cu milă, cu dispreţ, cu frăţietate şi suferind laolaltă cu ea"[1]. Trecând peste confuzia evidentă în privinţa raporturilor dintre comic şi realitate („caricatura nu reproduce realităţi, ci le supune la maximum de stilizare"[2]), observăm că realismul pe care îl profesează Demetrius însuşi nu este mai puţin „aranjat", măcar prin decupajul operat în materialul studiat. Sensul acestei deformări a realităţii este însă, desigur, contrar. Eroii sunt supuşi cel mai adesea jocului crud al unor destine anodine, când nu de-a dreptul nefericite, păstrând însă un hieratism etic artificios. Autorul înnobilează uneori în exces, în spiritul tragediei, recondiţionată de naturalism, acolo unde Caragiale răzuise pojghiţa omenescului până la caricatură[3].

Acestea sunt, de altfel, cele două perspective majore prin care este urmărită viaţa periferiei în prima jumătate a secolului trecut. O adevărată prăpastie separă viziunea caragialiană despre micul burghez bucureştean, produs ridicol al liberalismului, care populează zona psiho-socială a mahalalei, de aceea a lui V. Demetrius, unul dintre primii scriitori empatici cu lumea periferiei bucureştene din zorii epocii industriale. Evenimentele semnificative ale existenţei cenuşii a lui Marcu Ştiubei (*Viaţa felurită a lui Marcu Ştiubei*) ne determină, de pildă, să remarcăm că destinul potrivnic şi condiţionarea socială nu explică în totalitate eşecul său. Naiv, eroul nostru ia, în momentele de cotitură, decizii greşite. Atunci când, în urma prieteniei complice cu un ins dezgheţat, „adaptat", şi, mai apoi, la moartea soţiei, dispune de

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] F. Aderca, *Mărturia unei generaţii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 58.

[2] Paul Zarifopol, *Publicul şi arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, p. 117.

[3] „Prin aceasta se şi desparte de altminteri tragedia de comedie: una năzuind să înfăţişeze pe oameni mai răi, cealaltă mai buni decât sunt în viaţa de toate zilele" (Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei, 1965, p. 55).

RITL, nr. 1–4, p. 165–171, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sume consistente de bani, mizează greşit. Prima oară se arată, oarecum neaşteptat, dominat de pasiuni joase şi îşi cheltuieşte mica avere cu o dansatoare. A doua oară închiriază o băcănie situată, perdant, în apropierea unei alte prăvălii, mai cunoscută în cartier. Nu iubeşte dezinteresat, nici nu este un generos. Biulbiul, dansatoarea, e mai mult o palidă plăsmuire a imaginaţiei sale sărace, rău lucrată de autor. Mariajul său târziu se dovedeşte un simplu troc, iar gestul de a-şi împărţi bomboanele copiilor săraci simulează mai degrabă o încheiere de conturi cu lumea decât un puseu religios. Marcu nu are, pe de altă parte, nici îndrăzneala ori imoralitatea necesare compromisului, nici intuiţia şi vioiciunea bucureşteanului tipic, specie de care, nu întâmplător, e plină lumea lui Caragiale şi de care va abuza mai târziu întreaga pleiadă de scriitori ieşiţi din mantaua acestuia. Personajele lui Demetrius sunt profund anti-miticeşti, dacă putem spune astfel. Pentru acest naturalist, determinismul – deşi inconturnabil – nu explică integral caracterul personajelor, cărora le este îngăduită libertatea deciziilor, dictată de jocul inteligenţei şi de profilul moral. Copii ai mediilor joase, eroii lui Demetrius sunt, în general, fiinţe delicate, strivite de realitatea nemiloasă. Însă, cu sau fără intenţia creatorului lor, ei sunt şi oameni „fără însuşiri" şi, aspect hotărâtor, lipsiţi de instinct vital. Ce deosebire între Marcu Ştiubei şi descurcăreţii *Momentelor* şi ai *Schiţelor*! La fel de mediocri, aceia „reuşesc" tocmai datorită anestezierii morale, unită cu o vioiciune tranzacţională. Fie şi în ipostaza de soţi „care îşi exploatează soţiile, în stilul elegant al *high-life*-ului: «n-a ştie, n-a vede»"[4] – cum sunt fericitul beneficiar al calităţilor persuasive ale consoartei din *Diplomaţie* sau Guvidi, din *Om cu noroc!* –, bucureştenii lui Caragiale sunt orientaţi de instinctul vital. La Demetrius, acesta e extirpat.

Uneori, miza povestirii este plasată mai sus, însă canavaua intertextuală, de sorginte polemică, se păstrează. *Cântăreaţa* pune în scenă o demonstraţie reuşită asupra modului în care aparenţa caragialescă a Didinei (numele nu lasă loc de interpretări) este contrazisă de adâncimile sale surprinzătoare, prinse în arcanele unei dificile alegeri morale. Mai mult, lumea mahalalei se dezvăluie aici în toată dimensiunea sa claustrantă, punând la bătaie o întreagă recuzită de norme pseudo-etice. Neputându-şi exhiba comportamentul modelat definitiv de profesia sa înjositoare (din dragoste şi respect pentru mama ei suferindă), „cântăreaţa" este nevoită să ia o decizie rapidă şi crudă, acceptând sfârşitul iminent al bolnavei. Valoarea nuvelei rezidă tocmai în abilitatea de a deturna orizontul de aşteptare. Scriere plină de întuneric, *Cântăreaţa*, una dintre cele mai bune proze scurte ale autorului, aduce în prim-plan o eroină de o complexitate atipică, până în acel moment (a apărut iniţial în 1912, în „Flacăra", fiind reluată apoi în mai multe ediţii), pentru mediul respectiv.

Romanul *Tinereţea Casandrei* (1914) a fost puţin comentat atât în epocă, cât şi mai târziu (şi mai mult de scriitori – printre ei, de Mihail Sorbul şi, la a doua ediţie din 1924, de către I. Peltz – decât de critici). În *Istoria literaturii române contemporane*, E. Lovinescu îi pune un verdict necruţător: „[...] iată punctele între

[4] Şerban Cioculescu, *Caragialiana*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1987, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care se desfăşoară o viaţă uniformă şi banală, căreia scriitorul nu i-a dat niciun sens estetic; iată arta lui de a măcina, neostenit, ani de-a lungul, grei saci de nisip în vederea unei construcţii irealizabile"[5]. Dacă universul acesta decrepit nu făcea obiectul pariului criticului asupra viitorului romanului românesc, *Tinereţea Casandrei* merită astăzi apreciat ca unul dintre primele experimente naturaliste izbutite din literatura noastră, în condiţiile în care tentaţia intrigii senzaţionale şi a cazurilor extrem patologice, permanentizate în scrierile pretinse de moravuri de la 1885–1900, este aproape complet abandonată. V. Demetrius este unul dintre primii noştri scriitori care studiază, cu metodă, mai multe cazuri sociale, regizând cu atenţie condiţiile „de laborator" necesare evoluţiei lor. Adversar al idealismului romantic, Caragiale şi-a întruchipat viziunea critică într-un eşantion social sfâşiat de apartenenţa simultană la două paradigme existenţiale. La Demetrius, personajele veneau din medii sordide, nemaiîntâlnite la noi. Prilejul aducerii lor în luminile rampei a constituit-o începutul industrializării României. Naturalismul este preocupat de marile dislocări de forţe sociale antrenate după sine de industrializare, de mitul şi mistica maşinilor, de forţa simultan benefică şi malefică a ştiinţei[6].

Fiică a unor oameni extrem de umili de la marginea oraşului, eroina ni se dezvăluie încă din primele pagini în postura de victimă a propriei condiţii sociale, nu a lipsei de scrupule a vreunui seducător, ca la Macri sau Iorgulescu şi, în genere, ca în romanul senzaţional. Schimbarea de accent este nouă în literatura română. Nicio trăsătură fizică sau morală nu anunţă, iniţial, un caracter capabil de sustragere din ghearele determinismelor sociale. La 16 ani, părul, „adunat tot în creştetul capului, semănând cu un cuib răsturnat, mai ascundea o parte din fruntea mică şi umbrea cu tristeţe ochii mici şi bulbucaţi ai Casandrei. La poarta casei lor se ivea rar. Se arăta numai când îmbrăca o haină nouă"[7]. Atrag atenţia trăsăturile fizionomice comune: ochii mari, dar lipsiţi de vioiciune ori de mister, fruntea îngustă, neadăpostind gânduri înalte, şi, în totul, o tristeţe pe care viaţa i-o va potenţa. Mândră, „ambiţioasă" – adică dispusă la orice sacrificiu spre a-şi ascunde şi, ulterior, pentru a-şi depăşi condiţia materială şi socială extrem de precară –, fata este însă plămădită dintr-un aluat care o fereşte de decădere. Casandra se dovedeşte mai rezistentă la seismele sentimentale decât, de pildă, o Germinie Lacerteux. Lipsită de cei doi poli ai vieţii sale afective, cinicul, detestabilul Jupillon şi buna sa stăpână, domnişoara Varandeuil, a cărei încredere o pierduse, eroina romanului fraţilor de Goncourt (în care Zola vedea fiziologia unui caz de isterie, evident nesustenabilă în cazul nostru) îmbrăţişează straturile cele mai profunde ale decăderii

[5] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 170–171.

[6] „În fond – scrie şi Toma Pavel –, ceea ce a şocat adversarii şi a entuziasmat admiratorii, în naturalism, nu este ambiţia scientistă, ci maniera inedită în care scriitorii aparţinând acestui curent prezentau cele mai mizerabile straturi ale societăţii, privite în mod special în relaţiile lor cu noua epocă industrială" (Toma Pavel, *Gândirea romanului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, p. 304).

[7] V. Demetrius, *Scrieri alese*, vol. II, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Margareta Feraru, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fizice şi morale, pierzându-şi în final viaţa, după ce mai înainte ratase sentimental. Casandra se supune, în felul său resemnat, aceleiaşi fatalităţi oarbe care conduce destinele şi asupra căreia ne atrage atenţia naratorul prin scurte comentarii omnisciente, plasate, destul de naiv, chiar înaintea episoadelor pe care astfel le anticipează. Dacă, uneori, acest determinism este cam forţat, în alte situaţii el asigură un fundal antropologic adecvat intrigii narative. Aşa, de pildă, instinctul erotic care răscoleşte simţurile muncitorilor de la fabrica de textile de lângă Gara Filaret (reminiscenţă a experienţelor tinereţii lui Demetrius însuşi) este consecinţa alcătuirii unor secţii mixte, în care tinerii şi tinerele muncesc cot la cot. Casandra se simte permanent agresată de brutalitatea acestei lumi pe care învaţă să o urască: „Bărbaţii priveau într-un anume fel la pieptul şi la şoldurile ei. Numai din priviri n-ar fi putut înţelege, şi se turbura. Flăcăi obraznici îi spuseră în faţă măscări neacoperite, privind-o în fundul cugetului, ca să vadă cum le primeşte fata mare. Avea deseori vânătăi pe trup, pişcată până la sânge de degetele brutale ale lucrătorilor. Seara, la semnalul de plecare, din cârdurile fetelor, câte zece-douăzeci se furişau de celelalte, ca să se întâlnească, nu departe, cu «el». «El» aştepta sugându-şi ţigara şi, pe când fata se apropia legănându-se, îşi repezea mâna, după care urma un ţipăt, mai mult de durere decât de plăcere, şi amândoi se pierdeau în sus, pe liniile drumului-de-fier, în grădinile cu ulucile rupte pe alocuri, prin şanţurile adânci, pline de iarbă. După truda zilei, pe care numai frica de foame şi de tot felul de lipsuri o poruncea, viaţa îşi cerea drepturile, brutală, rânjind, amăgind nenorociţii cu un minut de plăcere"[8].

Sedusă de subcomisarul Manole, în care îşi vede întruchipat idealul viril şi, mai ales, pe cel social, tânăra rămâne însărcinată şi este ulterior abandonată. Privită cu invidie şi ură de femeile mahalalei, mai toate trăind în concubinaj cu lucrători din fabricile care împânzesc marginile oraşului, Casandra îndură consecinţele îndrăznelii de a fi încercat să-şi depăşească condiţia. Bariera dintre clasele sociale – la fel ca şi bariera care desparte periferia de restul oraşului – constituie un obstacol care, o dată trecut, atrage după sine, în cele mai multe cazuri, prăbuşirea. Eroina este nevoită să îşi ascundă copilul, pentru ca astfel să-şi conserve şansele la o viaţă de familie onorabilă. Doar în felul acesta – şi aici intervine o critică a instituţiilor morale care condamnă consecinţele sentimentelor omeneşti – îşi poate reclădi viaţa, aflându-şi un partener. Este unul dintre motivele ominprezente în romanele marginalităţii. Maturizarea eroinei se săvârşeşte brutal, la o vârstă la care fetele de bună condiţie nu s-au desprins încă de copilărie. Casandra cade din starea de continuă mirare asupra vrajei ameţitoare a existenţei. La 18 ani, conştientă că fusese îndrăgostită nu de Manole, ci de postura de iubită de subcomisar, mamă a unei fetiţe pe care o ascunde la naşa Tudora, ea se vede aruncată într-o luptă deznădăjduită. „Salvarea" îi este oferită printr-un motiv recurent în romanele care înfăţişează destinele femeilor din periferie, reminiscenţă a senzaţionalismului din proza mai veche: reîntâlnirea cu o veche prietenă care, prin căsătorie (în alte cazuri este vorba despre concubinaj sau chiar de practicarea prostituţiei) şi-a asigurat un

[8] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trai confortabil, lipsit de grija zilei de mâine. Mina, fostă lucrătoare şi ea, a ajuns o „cucoană", invidiată pe strada unde locuieşte, datorită maşinaţiunilor bărbatului ei, contabilul Tache Săvulescu. Are loc astfel o transgresiune a intrigii dinspre mediul periferiei către cel al mahalalei. Mina se comportă cu vechea ei colegă de la fabrică ca o doamnă din lumea mare cu o slujnică favorită, în al cărei destin se simte oarecum implicată. Casa lui Tache Săvulescu e deschisă aproape zilnic prietenilor şi jocurilor „de societate". Prin dobândirea unei oarecare stări materiale, oamenii îşi asigură accesul în protipendada mahalalei, un „club" constituit după criterii stricte, la fel ca în *high-life*-ul pe care îl imită. Incursiunea în acest mediu este şi o ocazie pentru narator de a incrimina, sumar, corupţia generalizată, văzută drept o tristă cutumă a societăţii. Tache îşi completează leafa cu „picuşuri" care „curgeau regulat în buzunarul lui, fără nicio primejdie"[9]. În această casă, după episodul scandalos al legăturii cu un tânăr don Juan (aici sub denumirea de Popescu S. Jean), a doua lovitură a vieţii petrecută într-o taină desăvârşită pentru cei din jur, norocul pare că-i zâmbeşte Casandrei. Neagu Mihăescu, funcţionar la Domenii, cavaler tomnatic, se îndrăgosteşte de ea şi o aduce, pe post de concubină, sub acoperişul sub care el şi mama sa locuiesc cu chirie. Trăindu-şi durerile înăbuşite care se aştern treptat asupra sa (moartea copilului, lipsa de înţelegere a mamei concubinului său, lipsa ei de dragoste pentru Neagu, la rândul său egoist şi nepăsător, în fine moartea funcţionarului şi obligaţia de a părăsi locuinţa), eroina conştientizează închiderea cercului deschis odinioară, la 16 ani, prin angajarea la fabrica de textile. Episodul din final, în care Casandra caută disperată ieşirea din labirintul străzilor pe care o codoaşă încearcă s-o ademenească în adâncurile fără scăpare ale Crucii de Piatră, are o forţă sugestivă neaşteptată, remarcabilă: „Lume trecea, în dreapta şi în stânga, pe cele două trotuare. Feţe boite, coafuri fel de fel se arătau pe la ferestrele apropiate. Casandra, înfiorată, se smulse din ghearele bătrânei, borborosind: – Bine! bine! şi fugi aproape tot mai departe de strada Nerva Traian, către Calea Văcăreşti. Pricepuse, în sfârşit, limpede cine era femeia oacheşă şi groasă care o îmbia cu adăpostul ei. Din când în când, întorcea capul, să vadă dacă nu e urmărită. Ştia acum unde o îndreaptă paşii. Aflase că fabrica de ţesătorie s-a mutat pe lângă cheiul gârlei, în vecinătatea uzinelor Lemaître. Puterea, nădejdea, care o părăsiseră, învinseră! Era sigură că va găsi de lucru la fabrică, precum găsise când era o copiliţă. Era bucuroasă ca mai bine să plângă în faţa ghişeului domnului director al fabricii s-o primească decât să-i mai scoată întâmplarea în cale pe femeia care o îmbia cu bunătăţi în casa ei"[10].

Majoritatea indiciilor din primele pagini conduc către o *intrigă de caracter*, tratând despre un personaj surprins pe calea maturizării, a renunţării la un ideal juvenil prea înalt, înlocuit cu unul posibil[11]. Totuşi, continuarea ne revelează

[9] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 47.

[10] *Ibidem*, p. 192.

[11] După împărţirea operată de Sorin Alexandrescu în capitolul *Retorica romanului realist* (Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 136).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o veritabilă *intrigă patetică*, mai răspândită la naturalişti. Aceasta presupune „suferinţa unui personaj simpatic, necauzată de o eroare gravă a acestuia"[12], o ispăşire lipsită de alinare, căci idealul unui destin mediocru i se refuză personajului, strivit de forţe ostile, implacabile. Dacă până în momentul întâlnirii subcomisarului Manole, viitorul îi deschide Casandrei, o multitudine de posibilităţi, pierderea unicei iubiri şi pecetea de „fată care a greşit", ataşată existenţei sale de mentalitatea neîndurătoare a mahalalei, îngustează dramatic această vastă perspectivă. „Greşeala" Casandrei, rodul iubirii ei juvenile, o stigmatizează în mediul pe care ea l-a respins de principiu şi o face să „plătească", deoarece trăsătura care o diferenţiase încă de la intrarea în viaţă şi o reţinuse să păşească pe un drum bătătorit şi acceptat colectiv o transformă constant într-o inadaptată. Nu mai poate iubi, nu-şi poate ascunde lipsa reală de participare afectivă la ceea ce se petrece în jurul său. Şi, mai ales, fiinţă onestă şi demnă, nu se poate amesteca în josnicul malaxor al bârfelor, „calitate" pe care comunitatea feminină i-o pretinde pentru a o considera „umană". Casandra este o visătoare, una dintre primele învinse ale literaturii noastre, într-un mediu care nu mai este nici senzaţional, ca în romanele de import, nici satirizat şi îngroşat până la grotesc, ca la Caragiale. Ea este croită pe măsura unei Tess d'Urberville, eroina romanului lui Thomas Hardy, amândouă înfruntând nefericit un destin potrivnic şi căpătând, în pofida înfrângerii, o glorie anonimă, purtată ca o aură mistică.

Dacă înfăţişarea acestui traseu iniţiatic, de la decăderea socială şi apoi către o lumină (filtrată destul de tezist), către un Bine oarecum nemotivat psihologic şi social, se derulează într-o tonalitate discretă, slăbiciunea romanului constă în intenţia de frescă socială a mahalalei bucureştene, miză lăudabilă, dar deficitară ca realizare. Încercarea lui V. Demetrius de a studia tipuri caracteristice eşuează. Scriitorul nu are răbdare să adâncească aceste tipuri, pe care le schiţează doar în creion. Tabloul mahalalei răsare din pagini abrupt, izolat, neracordat la pulsul povestirii. Totuşi, el transmite efervescenţa lumii noi care se ridică: „Mahalaua se împestriţa cu case mari. În locul căsuţelor bătrâneşti, cu acoperişuri ţuguiate, se ridicau gospodării ca-n culoarea de roşu. Funcţionari, negustori, oameni de afaceri cumpărau bordeiele şubrede, le rădeau de pe faţa pământului, clădeau pentru ei sau pentru specula închirierii. Linii de tramvai tăiau în toate chipurile oraşul. Lumea, multă vreme nedeprinsă cu tramvaiul, începuse să se folosească de el la toate prilejurile. Piatra cubică, pavagii noi, pe unele locuri asfaltul acoperiseră băltoacele. Oraşul se umfla, împingând sărăcimea departe, pe unde fuseseră câmpii, gropi şi şatre ţigăneşti"[13]. Distincţii de psihologie socială importante, care ar fi cerut subtilitate artistică, sunt expediate într-o propoziţie: „Între orăşenii de la marginile Bucureştilor şi cei din centru e tot atâta străinătate, sfială şi duşmănie ca între locuitorii satelor cu ai oraşelor"[14].

[12] Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 135.
[13] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 33.
[14] *Ibidem*, p. 171.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O calitate incontestabilă a lui Vasile Demetrius este urechea fină, receptivă la sonoritatea registrului lingvistic periurban, judicios turnat în tiparele psihologice aferente. Naşa Tudora, de pildă, îşi exprimă, printr-un limbaj cel mai adesea frust, o gamă de sentimente destul de amplă, mergând de la altruism şi generozitate la invidie şi ură:

„ – Şi-ai crezut să mă înşeli pe mine! o mustra şi se fălea totodată bătrâna, cu nini-nini! cu ţiţi-ţiţi! cu nini-nini! Ai vrut să mă încânţi şi să mă cocoloşeşti, ca să feţi în casa mea? Pe maidan să te duci şi să-ţi lepezi spurcăciunea de poşidic! Mă-ta şi-a închiriat casa cu zece lei pe lună, mobilată! şi tu vii aici, în lucruşoarele mele, să le pângăreşti!"[15]

În peisajul, fără numeroase realizări notabile, al romanului realist de dinaintea Primului Război Mondial – în afara Ciclului Comăneştenilor şi a *Marei* –, *Tinereţea Casandrei* (apărut în acelaşi an cu *Arhanghelii* lui Agârbiceanu) este o scriere „modernă" dedicată raporturilor sociale şi psihologiei spaţiului hibrid dintre sat şi oraş. Lui V. Demetrius îi izbuteşte – printre primii –, chiar dacă cu fireşti imperfecţiuni, tratarea, în manieră zolistă, a destinului unui personaj care se susţine prin propriile fapte şi trăiri, suficient de credibil încât să lase în penumbră frânghiile auctoriale care îl mişcă.

## BIBLIOGRAFIE

Aderca, Felix, *Mărturia unei generaţii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.

Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei, 1965.

Cioculescu, Şerban, *Caragialiana*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1987.

Demetrius, V., *Scrieri alese*, I (*Nuvele*), II (*Romane*), ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Margareta Feraru, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.

Grigorescu, Dan; Alexandrescu, Sorin, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971.

Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.

Pavel, Toma, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaş, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.

Zarifopol, Paul, *Publicul şi arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.

## ABSTRACT

This paper aims to showcase one of the two ways to imagine Bucharest suburbs active in the fiction before the Great War. Based on the narrative strategies of Naturalism, V. Demetrius' „sympathetic" approach, draping up in tragedy the economic realities of life in the new industrial peripheries, appears to us as basically opposed to I.L. Caragiale's critical perspective, more focused on the moral and psychological issues of the marginal milieux.

**Keywords**: periphery, slum, reality, tragedy, Naturalism.

[15] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# „PE MARGINEA CĂRŢILOR". MIHAI RALEA ŞI ETICA LECTURII SCRIITORILOR STRĂINI

**Cristina Balinte***

Odată cu numărul 6/1910, în sumarul revistei ieşene „Viaţa românească", aflată în acea perioadă „sub direcţia d-lor Prof. Univ. C. Stere şi Dr. I. Cantacuzino", care îi asigurau dubla orientare „literară şi ştiinţifică", declarată de la apariţie, în martie 1906, îşi face vizibilă prezenţa rubrica intitulată „Note pe marginea cărţilor", unde subscriu individualităţi mai mult sau mai puţin pseudonime, incluse sub titulatura auctorială colectivă de „Colaboratorii revistei".

Deschiderea, prin articole de mici dimensiuni, bine articulate compoziţional şi concise informativ, urmează trei direcţii de acţiune în domeniul valorizării lecturilor personale. Prima este ideologică, a doua se referă la contextualizarea scriitorilor români prin asociere comparativă cu modelele europene de autoritate, cea de a treia are în vedere prezentarea şi popularizarea, în ţară, a scriitorilor străini de prestigiu sau de actualitate internaţională. Fiecare modalitate de lucru decurge din teoriile interpretative de influenţă ale vremii, îndreptate magnetic înspre cuvântul de ordine: *ştiinţă*.

Într-o astfel de paradigmă centrată pe idealul laboratorului, cititul „sufletului" (popoarelor, autorilor etc.) echivala analiza şi se situa în acord cu programe de orientare progresistă, de felul celui enunţat de „Viaţa românească": formarea şi susţinerea unei culturi specific naţionale, având capacitate valorică proprie de a se integra culturii universale, poziţionare dobândită prin reactivul educaţiei, depus în eprubeta observaţiei de profunzime asupra datelor realităţilor socio-istorice locale[1].

„Note pe marginea cărţilor", în grupajul numărului precizat mai sus, reuneşte contribuţiile colaboratorilor M. Sd., G. I., H., concretizate din perspectivă tipologică şi tematică, astfel: un articol, cel semnat M. Sd., cu accente pan-moldovene, din sfera a ceea ce, astăzi, constituie obiectul imagologiei, *Cărţile despre Moldo-Valahia a lui M. Carra şi G. Le Cler* (autorul îşi expune public gândurile şi sentimentele pe care i le-au provocat două descrieri ale lumii Moldo-Valahiei, aşa cum a fost percepută de doi călători francezi, la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi în a doua

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] A se vedea din declaraţia de intenţie *Către cetitori*, semnată „Viaţa românească" (anul I, volumul I, 1906), mai ales paragraful de început: „Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decât munca pe câmpul culturii naţionale. Dar, foarte mulţi nu-şi dau samă că noţiunea de cultură naţională nu e în contrazicere cu cea de cultură universală, omenească. Mai mult: că un popor nu-şi poate justifica dreptul la existenţa distinctă în sânul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dându-i nota specifică a geniului său". (p. 3)



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parte a secolului al XIX-lea, o enclavă grecizată, infestată de murdărie şi coruptă moral; spaţiul editorial devine treptat o tribună de atitudine, de unde sunt combătuţi cu vehemenţă bizantinii, fanarioţii, vinovaţi *in corpore* de lipsa de civilizaţie a „poporului" autohton, care a primit între timp beneficiile industriei, nu însă şi pe cele ale educaţiei, discrepanţa oraş-sat fiind extremă; M. Sd. îşi permite şi o concluzie curajoasă, prin impactul posibil asupra naţionaliştilor inflexibili: „Câteodată mă gândesc că înţelepciunea lui Ştefan cel Mare şi sfânt a fost nenorocirea noastră. Datorită lui am fost o ţară relativ liberă. Mai bine am fi fost distruşi politiceşte. Norodul ar fi gemut supt călcâiul străinului, dar n-ar fi avut asupra lui putreziciunea levantină ca o lepră. Din robie şi din amorţire s-ar fi deşteptat ca popor de ţărani, fără clasă stăpânitoare, fără urmaşii celor care înspăimântau pe francezul Carra. – Printre buruenile acestea orientale, cu greu îşi fac loc florile sfioase ale adevărului şi dreptăţii"[2]); un alt articol, cel semnat G.I., îl are în centru pe Ion Creangă, un proxim („este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între Români; al sufletului ţărănesc între Moldoveni; al sufletului omului de munte între ţăranii moldoveni"[3]) căruia i se aruncă ancorele unui comparatism empiric, traduse în conexiuni livreşti şi îndreptate către circuitul universal („este Homer al nostru"[4]; „S-a zis că Creangă samănă cu Gogol. Cred că samănă mai degrabă cu Lafontaine. Aceiaşi nepăsare faţă cu cele sfinte, aceiaşi ireverenţiozitate faţă cu autorităţile, cu «măririle», cu erarhiile, – acelaşi scepticism, acelaşi epicureism liniştit"[5]); ultimul material din grupaj, cel semnat H., prezintă pe aceeaşi cale divulgativă, deloc banală, ci bogat informativă şi analitică, biografia lui Kleist corelată cu opera, concurentul lui Goethe fiind introdus ca „un scriitor de geniu şi un scriitor unic în felul lui, pe care nimeni la noi nu-l cunoaşte... sau cel puţin nu-mi aduc aminte să-l fi văzut undeva citat"[6].

Este de remarcat că, şi în acest fel, prin alocarea unei rubrici mult mai flexibile jocului de idei decât formele rigide ale deja existentelor compartimente de *Cronică literară* şi *Recenzii*, revista „Viaţa românească" săvârşeşte un act de modernizare. Ceea ce atrage atenţia la profilul de ansamblu al publicaţiei este gestionarea cu resurse interne şi instrumentar extern, a raportului dintre tradiţional şi modern, în procesul înălţării ştachetei culturale. În termeni ştiinţifici, situaţia se poate reda prin preferinţa pentru soluţia stimulării organice, în detrimentul transplantului. Cine răsfoieşte colecţia are imaginea unei reviste perseverente în a-şi manifesta ideologia, ai cărei titulari şi colaboratori acţionează în grup, fiecare în funcţie de competenţe şi de aria de specializare, în scopul redefinirii, în contextul începutului de secol XX, a unor elemente de fond precare, dar totuşi existente.

---

[2] „Note pe marginea cărţilor": M. Sd., *Cărţile despre Moldo-Valahia a lui M. Carra şi G. Le Cler*, „Viaţa românească", anul V, 1910, 6, p. 332.

[3] G.I., *Creangă*, art. cit., p. 332.

[4] *Ibidem*, p. 332.

[5] *Ibidem*, p. 333.

[6] H., *Un geniu nefericit*, art. cit., p. 335.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În acest sens, „Note pe marginea cărţilor" conferă valoare de interpretare modernă unei tradiţii a lumii vechi, cea a inscripţiilor personale pe cărţile pentru uzul lecturii. Este vorba, în fapt, de reacţii la citirea unor cărţi, nu neapărat de literatură, adnotate mai puţin umoral, în sistemul subiectiv, egoist, „mi-a plăcut"/ „nu mi-a plăcut", cât controlat de raţiunea utilităţii pentru colectivitatea publicului-cititor, căruia i se face o ofertă generoasă de cunoştinţe, într-un mixaj al pragmatismului eticii protestante, capitaliste, cu spiritul enciclopedic al epocii Luminilor.

Până la începutul anilor '20, când printre semnatarii rubricii îl întâlnim şi pe Mihai Ralea, care, fiind în plină afirmare, colaborează cu asiduitate pe ambele direcţii, ştiinţifică şi literară, spaţiul lecturilor de voie al „Notelor pe marginea cărţilor" se transformase, din imperativul nevoii sociale al cărţilor cu valoare ştiinţifică, într-un laborator de creaţie unde sunt pregătite viitoare lucrări teoretice.

Mai întâi, dispare arondarea generală, „Colaboratorii revistei", aceştia simţind din ce în ce mai mult greutatea calităţii de autor. La polul celor mai numeroase intervenţii subiective, se află G. Galaction, care sub titlul *Printre tomuri brăcuite*, ţine un jurnal de lectură, comentându-şi cărţile din bibliotecă. În numărul dublu 11–12/1913, discută pe marginea romanului *Le lys dans la vallée*, de Balzac, recurgând la amintiri („Am dat de numele acestui roman, întâia oară, în *Elena* lui Bolintineanu... Eram prin clasa a patra de liceu. L-am cumpărat cu primii bani ce mi-au căzut în mână şi l-am citit, după examenele generale, la umbra unor trandafiri din grădina internatului. Am înţeles puţin din el, pe vremea aceia, şi l-am lăsat, cu o floare îngropată între file, pe laviţele mele. Au trecut anii, au venit alte zile şi am citit a doua oară *Le lys dans la vallée*. Dar se vede că nici de data aceasta nu l-am înţeles destul de bine, fiindcă iată-mă azi, după douăzeci de ani de la prima citire, căutând, printre tomuri brăcuite, acelaşi roman al lui Balzac şi în paginile lui parfumul florilor culcate altădată"[7]) şi exercitându-se critic prin percutanţa portretelor şi imaginilor („La acest scriitor totul pare legitim şi scuzabil: digresiunile, incidentele savante sau tecnice, descrierile interminabile, cuvintele nepotrivite, construcţiile strâmbe, încărcăturile şi luxul insolent. Balzac pare privilegiat ca Etna şi ca Vezuviul, când sunt în erupţiune: fum, scorii, cenuşă, pietre şi lavă clocotitoare care dogoreşte subt toate acestea: nimic nu e de prisos, nimic nu e de îndreptat"[8]). Pe latura strict specializată acţionează, spre exemplu, I. Botez, cu prezentări mai ales din domeniul anglisticii (*Două comedii vechi engleze*[9], *Shakespeare: Negustorul din* Veneţia[10]), iar G. Ibrăileanu îşi testează validitatea intuiţiilor, în fragmente aparent impresioniste, în realitate crochiuri pentru ulterioare analize critice.

Articolele lui Ibrăileanu de la „Note pe marginea cărţilor" se vor regăsi, mai întâi adunate în *Note şi Impresii*, 1920, secţiunea I a cărţii fiind intitulată chiar *Note pe marginea cărţilor*, unde sunt „citiţi sufleteşte", după epistema epocii, Turgheniev –

[7] G. Galaction, *Note pe marginea cărţilor (Printre tomuri brăcuite: „Le lys dans la vallée")*, „Viaţa românească", anul VIII, 1913, 11–12, p. 261.

[8] G. Galaction, *art. cit.*, p. 264.

[9] „Viaţa românească", anul VIII, 1913, 6, p. 319–324.

[10] „Viaţa românească", anul VIII, 1913, 7–8, p. 30–36.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Ape de primăvară*, Abatele Prévost – *Manon Lescaut*, Tolstoi – *Ana* Karenin[11]. Într-o fază următoare, comentariile asupra lecturilor personale devin metode de prezentare şi analiză, folosite indiferent de rubrică, astfel încât, volumul din 1926, *Scriitori români şi străini*, reuneşte aplicaţii asupra unei serii de autori, a căror selecţie foloseşte susţinerii şi promovării liniei de idei a „Vieţii româneşti", prin profesarea coeziunii de grup în receptare. Dintre străini, sunt trecuţi pe lista de sumar: psihologul William James, romancierul Marcel Proust, autorul polonez Ladislas Reymont[12] (pentru că a scris romanul *Ţăranii*, nu pentru a fi primit Premiul Nobel, în 1924!), prozatorul Thomas Hardy, două bilanţuri necrologice, *Max Nordau* (în subsol, se aduce precizarea „Cu ocazia morţii lui") şi *La moartea lui Anatole France*. Tot în 1926, opinii şi interpretări, din categoria „Notelor pe marginea cărţilor", care la nivelul european al perioadei, pot fi apropiate metodologic de aproximările[13] critice, profesate de Charles Du Bos, în „La Nouvelle Revue Française", se topesc în studiul *Creaţie şi analiză*, publicat în „Viaţa românească" şi inclus în *Studii literare* din 1930. Pentru a închide dispozitivul ibrăilescian cu multiple retorte, se cuvine înregistrată şi filiaţia mărturisită în capitolul *Marcel Proust. Procedeul de creaţie*, din *Scriitori români şi străini*, care lasă să se întrevadă, dincolo de itinerariile sinuoase ale circulaţiei textelor, sugestii de organizare planificată: „Am crezut nimerit să tipăresc aici, imediat după James, aceste câteva pagini de psihologie şi estetică literară extrase dintr-un studiu asupra *Creaţiei şi analizei*"[14].

După doctoratul susţinut la Paris, Mihai Ralea se întoarce în ţară, continuând cu frenezie colaborarea la revista „Viaţa românească". Influenţat de experienţa avută în străinătate, mesmerizat de contactul cu ambientul universitar şi academic occidental de care fusese nevoit să se despartă din lipsa de resurse financiare adecvate unei vieţi decente în acea parte a Europei, se năpusteşte publicistic, de pe toate planurile şi din toate rubricile.

Terminând trimiterea corespondenţelor din capitala Franţei sau din Germania, apărute ca *Scrisori din Paris*, respectiv *Scrisori din Germania*, Mihai Ralea scrie pentru „Viaţa românească", din a doua parte a anului 1923, articole, studii, recenzii, contribuie la rubricile *Cronica filozofică*, *Cronica socială*, *Cronica ideilor*, *Miscellanea*. Prezintă, popularizează, analizează, comentează, polemizează. Începând cu 1924, apare cu o rubrică de autor, *Disociaţii*, unde îşi exprimă în stilul moraliştilor francezi, cugetările despre variate faţete ale naturii umane (în prima parte a anilor '30, acestea vor fi date spre publicare la Bucureşti, în paginile „Adevărului literar şi artistic", şi reunite în volum, sub semnul schimbat al titlului de *Valori*, în 1935).

---

[11] G. Ibrăileanu, *Note şi impresii*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1920.

[12] Numele scriitorului Władysław Stanisław Reymont este citat după uzanţa franceză: Ladislas Reymont. Romanul din 1924 a fost tradus în limba franceză, *Les paysans*, cu autorizaţia autorului de Franck L. Schoell, ed. Payot, Paris, 1925. Versiunea în română, *Ţăranii*, este semnată de Constantin Ţoiu, T. Holban, I. Iordan, prefaţă de Stan Velea, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965, 2 vol.

[13] Charles Du Bos, *Approximations*, préface de Michel Crépu, Éditions des Syrtes, Paris, 2000.

[14] G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1926, p. 241.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La „Note pe marginea cărților", își introduce textele, după ce recenzează volumul lui Octav Botez, coleg de redacție, intitulat chiar *Pe marginea cărților. Scriitori români și străini*, și se arată entuziasmat de modestia, „obiectivitatea", „elasticitatea", „comprehensiunea universală" pe care le determină acest format de lucru, considerat productiv pentru analiza critică în spiritul civilizat-echilibrat al discursului european. „Titlul acestui volum e o profesie de modestie ca toată activitatea literară și publicistică a d-lui O. Botez. *Pe marginea cărților* vrea să evidențieze un caracter impresionist, o critică făcută din note fugare, când paginile consacrate aici scriitorilor români și străini sunt din cele mai judicioase"[15], spune Mihai Ralea, în faza întâi, a observației de constatare. „Nimic n-a produs mai excesiv începuturile noastre de cultură, decât maimuțărelile de eftină personalitate, hipertrofia subiectivă care trăiește din speculația unei triste galerii. Străbătând cartierul latin ori Montparnasse, la Paris, zărești la terasele cafenelelor, printre bizare costume, subt măști stranii, rataţii levantului, care-și oferă paradoxele «geniale» pentru un bock de bere. Toată această legiune de genii balcanice dețin secretele universului în degetul lor mic și le oferă primului venit. Cu toții descind din Orientul nostru. Nu puțini din ei sunt și de-ai noștri. Ne-am săturat de astfel de originalitate. Spiritul european, occidental, pe care-l vrem și la noi, cunoaște o altă mentalitate. Aceia reiese din cumpănire obiectivă, din decență, din tact și bun gust. Subiectivitatea e pecetea barbarului. De dânsa n-am scăpat încă"[16], adoptă o atitudine combativă același Mihai Ralea, de această dată, în faza secundă, a implicării sociale.

Temele alese în perioada de creație a anilor '20 evidențiază torentul de cunoștințe și de informații pe care Ralea le aduce în spațiul cultural românesc și le pune în serviciul ideologiei „Vieții românești", el scriind cu interes, știință și stil despre *Marcel Proust*, cursul de psihologie al lui Constantin Rădulescu-Motru (*Un manual romînesc de psihologie*), Partidul Laburist din Marea Britanie (*Labour party, structura și tendințele sale*), *Ideia de timp în conștiința modernă (Reflecții în marginea lui Einstein și Bergson)*, *Cousine Bette*, *Formarea ideii de personalitate*, *Dominique de E. Fromentin*, *Militantism ideologic*, *Democrație și creație*, statutul social al femeii moderne (*Asupra situației femeii moderne*) ș.cl.

Este o naivitate să credem în gratuitatea tradusă prin epicuiresim intelectual a acestor „lecturi" în sistemul „pe marginea cărților". Unul dintre cei mai disimulați strategi ideologici, Mihai Ralea își gândește psihologic mutările, câștigând cu fiecare intervenție, din ce în ce mai mult teren în cercul „Vieții românești", sub conducerea lui G. Ibrăileanu. În paralel, se apropie și de redacția „Ideii europene", în mare măsură echivalentul bucureștean al „Vieții românești", reînnoindu-și respectul pentru personalitatea lui C. Rădulescu-Motru, directorul revistei.

[15] M. Ralea, *Octav Botez, „Pe marginea cărților"*, „Viața românească", „Recenzii", anul XVI, 1924, 5, p. 299–300.

[16] M. Ralea, art. cit., p. 300.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Interpretări* (1927, Bucureşti), cea dintâi carte cu specific literar a lui Mihai Ralea, este publicată în imediata apropiere a *Scriitorilor romîni şi străini*, de G. Ibrăileanu (1926, Iaşi). Sumarul prezintă însă dispunerea inversă, „scriitori străini şi români", iar dacă în privinţa autohtonilor sunt discutaţi autori din grupul de la „Viaţa românească": creatori promovaţi, critici, colaboratori ş.cl., în compartimentul rezervat străinilor se regăsesc nume dintr-o selecţie în canonul universal, cu aderenţă la principiile şi gusturile literare, manifestate de cei reuniţi în jurul publicaţiei ieşene. Despre Proust, Th. Hardy, Anatole France, Rilke, la nivel de literatură contemporană, Balzac, din zona clasicilor, se pronunţă descriptiv-analitic atât mentorul Ibrăileanu, cât şi tinerii din ce în ce mai informaţi asupra culturii vest-europene, cum sunt Mihai Ralea şi D.I. Suchianu. Încă din 1920, într-o „Scrisoare din Paris"[17], Ralea atrage atenţia publicului român, în legătură cu Proust; de cealaltă parte, D.I. Suchianu îl face cunoscut pe Thomas Hardy[18], spre bucuria lui Ibrăileanu, care şi înaintea morţii îşi va alina suferinţele fizice şi preocupările politice în universurile compensatorii ale personalităţilor lor, după cum îşi aminteşte Octav Botez: „Am discutat chestii de politică naţională dar mai ales mondială, am vorbit despre viitorul, ce se anunţa atât de întunecat al Europei, despre Rusia sovietică, a cărei evoluţie recentă îl pasiona în deosebi, dar s-a întors repede la scriitorii lui iubiţi: Tolstoi, Proust, Hardy, Turghenief, France, Maupassant a cărui lipsă de adâncime o recunoştea dar pentru care păstrase o slăbiciune din tinereţe, Panait Istrati pe care-l socotea ca povestitor inegal, admirând unele pagini, după el «shakespeariane» din Nerantsoula"[19].

Pentru generaţia lui Ralea şi Suchianu, „pe marginea cărţilor" ilustra o metodă al cărei punct de cotitură, de la informaţie de gazetă la material ştiinţific, fusese atins la momentul apariţiei cărţii lui Octav Botez, conform delimitărilor enunţate şi configurate în cuvântul-înainte: „Aceste note şi observaţii, scrise într-un interval de zece ani, în revistele «Viaţa românească», «Însemnări literare», «Gândirea», nu cuprind judecăţi sau aprecieri care-şi au izvorul într-un îngust dogmatism estetic, dar nici nu se reduc la nişte fugitive şi capricioase impresii. Ceia ce am urmărit în ele, cu pătrunderea şi obiectivitatea posibilă în acest delicat domeniu, a fost să lămuresc îndărătul operei scriitorul, să-i definesc în trăsături generale fizionomia personală ca şi atitudinea pe care el o are în faţa vieţii. Acest punct de vedere dă, mi se pare, o relativă unitate acestor încercări disparate pe care am avut naivitatea să nu le cred cu totul inutile, pentru orientarea literară, cel puţin a unei categorii de cititori şi, cu deosebire, a tinerimii studioase. Autorul"[20]. Prin urmare, zonelor asupra cărora planează vagul *din marginea cărţilor* li se dă un sens:

[17] Mihai D. Ralea, *Scrisori din Paris (Literatură. Millerand)*, „Viaţa românească", anul XII, 1920, 8, p. 291; Cornelia Ştefănescu, *Marcel Proust şi românii*, Bucureşti, Editura Elion, 1991, p. 191.

[18] D.I. Suchianu, *Thomas Hardy*, „Viaţa românească", anul XII, 1920, 2, p. 220–226.

[19] Octav Botez, *Amintiri despre Ibrăileanu*, în *Figuri şi note istorico-literare*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 81.

[20] A se vedea textul prezentat ca prefaţă la Octav Botez, *Pe marginea cărţilor*, Iaşi, Editura Viaţa românească, 1923.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înțelegerea comportamentului personal și social caracteristic scriitorului, prin studierea formei creative de manifestare a acestuia, opera, care îi traduce viziunea asupra vieții, adică vehiculează bagaj ideologic folosind mijloace artistice. Mult mai târziu, în 1942, când reeditează cu titlul de *Înțelesuri*, o parte semnificativă a conținutului *Interpretărilor*, Mihai Ralea va trece la rândul său, în prefață, sensul unificator al textelor inserate în sumar: „Toate au în comun preocuparea de a desprinde semnificația unor personalități gânditoare"[21].

Mihai Ralea, în etapa *interpretărilor* și în vederea viitoarelor *înțelesuri*, se manifestă în plan istoric în descendența lui Émile Faguet, care vede în practica lecturii eficiente o formă de artă („[...] a ști să citești e o artă și există o artă de a citi"[22]), invocând autoritatea lui Sainte-Beuve referitoare la eficiența maximă, lectura competentă: „Criticul știe să citească și-i învață și pe alții cum să citească"[23].

În *Interpretări*, autorul de mentalitate europeană, posesor al unui spirit deschis prea multor domenii ale cunoașterii pentru a se limita doar la literatură, adoptă poziția cititorului-critic, lector eficient, până să devină critic-cititor, lector competent.

Scrie despre *Marcel Proust*, rectificând receptarea eronată pe care i-o dăduse inițial, însă îndreaptă discursul mai ales către analiza influenței evreității în construcția produsului literar. Proustianismul este un fenomen de societate, o „modă". Mihai Ralea pleacă de la această premisă constatativă și, proiectând cercul elementelor care l-au generat, alcătuit din date biografice, dependența față de epistema bergsonianismului, determinările identității personale (gen, ambient social, mediu familial, rasă), stabilește prin însumare intuitivă, la nivelul cititorului, valoarea particulară a conceptului, apreciat ca un factor cu potențial puternic de modernizare stilistică: „«Aspectul Bergson» al romanelor lui Proust nu caracterizează decât o latură a operei sale. Se poate înțelege restul dacă amintim originea sa iudaică. *Evreul e în general snob.* Minoritate disprețuită aproape în toate țările, deși puternică prin inteligență și avere, nobilă prin vechimea rasei, o absurdă tradiție cere ca, atunci când i se face cinstea de a fi primită într-un salon, să fie cel puțin considerată ca o tagmă parvenită. De aceia, inconștient, nimeni nu caută mai mult ca el legăturile cu lumea mare, cu personalitățile la ordinea zilei, cu celebritățile"[24]; „Tipurile evreești sunt multiple în opera lui Proust: nesuferitul snob Bloch, curtezana Rachel, bunica sa, mama sa, dar mai ales Swann – alias Proust – pe care l-a descris așa de bine"[25]; „În goana lor spre mai bine, dușmani ai oricărui conservatism, partizani ai oricărei schimbări, Proust ca și ceilalți fii ai lui Israel trădează până și în stilul lor nerăbdarea febrilă cu care așteaptă ziua de mâine"[26].

---

[21] Mihai Ralea, *Înțelesuri*, București, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1942.

[22] Émile Faguet, *L'Art de lire*, Librairie Hachette, Paris, 1923, trad. rom. de Lidia Cucu-Sadoveanu, București, Editura Albatros, 1973, p. 7.

[23] Apud Émile Faguet, *op. cit.*, p. 7.

[24] Mihai D. Ralea, *Interpretări*, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1927, p. 18.

[25] Mihai D. Ralea, *op. cit.*, p. 20.

[26] *Ibidem*, p. 27.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În *Note despre Rainer Maria Rilke*, vorbeşte despre „Poetul absolut", pe un fond de incursiuni în fiziologie, psihologia copilului şi a „sufletului romantic", interiorizat, obsesiv, mistic: „Alţii pot fi poeţi, plus un epitet oarecare: poeţi de idei, descriptivi, liberi, muzicali etc. Rilke a fost «Poetul», prin excelenţă, a fost numai poet, poetul-poet, dacă se poate zice. Pentru el o poezie a fost o teorie a cunoaşterii, o etică, o estetică. A fost totul. A creat-o în artă şi a trăit-o în viaţă. Biografia sa e destinul poetului de totdeauna. Pelerinajul lui dintr-un loc în altul constituie o veşnică ţesătură de reverie. Ca să înţeleagă lumea şi viaţa, alţii au senzaţii, imagini ori idei. El a avut visul"[27].

Construit pe structura de interpretare a operei în dependenţă de starea psihică a autorului, textul cu privire la E. Fromentin şi unicul roman al acestuia, *Dominique*, ierarhizat de Ralea „deasupra romanelor subiectiviste ale lui A. Gide"[28], se referă, în fond, la rataţii atipici, adică echilibraţi psihic şi, prin urmare, fericiţi, atâta timp cât se mulţumesc cu puţin, fără să dorească a fi nici eroi (de felul *supra-omului* nietzschean), nici adaptaţi (precum stendhalianul Julien Sorel): „Romanul acesta al unei vieţi pierdute nu cade în dezesperarea caracteristică literaturii ruse. Un optimism robust faţă de miraculoasa putere de vindecare a vieţii, e oarecum, concluzia cărţii"[29].

*La qualité maîtresse* a părţii despre *Balzac* şi romanul acestuia *Cousine Bette* se regăseşte în descrierea mecanismului dintre cauzele socio-istorice analoage şi efecte lor literare. Aşa cum procedează şi în analiza operei lui Proust pe care o asociază influenţei platformei epistemologice a filozofiei „mobilităţii permanente", predicate de Bergson („Nimeni n-a fost însă mai aproape de influenţa directă a marelui filozof ca M. Proust. Ceilalţi i-au suferit influenţa indirect şi numai printr-o latură a operei lor. Proust i-a aplicat în literatură, la analiza psihologică şi la aceia a relaţiilor exterioare chiar procedeele, chiar maniera de disecare şi de dialectică. Dacă Bergson ar fi scris literatură, aşa ar fi scris-o"[30]), Mihai Ralea – invocând intenţia lui Karl Marx de „a-i închina un studiu lui Balzac" – depistează între cei doi o „afinitate în morală", urmată de o afinitate de reacţie la contextul dezvoltării capitalismului financiar-bancar din prima jumătate a secolului al XIX-lea, sugerând lectura prin translaţie de la abstractul doctrinar la concretul literar: „Crevel e ilustrarea concretă a omului-tip la care ar fi visat Marx dacă, în loc de un tratat de economie politică, ar fi scris un roman. E «Capitalul» făcut om. Lacom, avar, grandoman, infatuat, grosier, dar mai ales mercantil. La el totul: arta, dragostea, ştiinţa, – e în funcţie de bani"[31].

Preambulul teoretic din care decurge comentariul asupra operei lui *Thomas Hardy*, în postura acestuia de autor al romanului *Tess d'Urberville*, îl reprezintă

[27] *Ibidem*, p. 40.
[28] *Ibidem*, p. 54.
[29] *Ibidem*, p. 50–51.
[30] *Ibidem*, p. 8.
[31] *Ibidem*, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

studierea tensiunii sufletești în raport cu „funcția realului", după metoda operată de psihologul Pierre Janet, ale cărui cursuri de la Collège de France, Mihai Ralea avusese posibilitatea să le urmărească în perioada studiilor doctorale: „ca să rezumăm pe psihologul francez, sănătatea sufletească se măsoară după gradul de încordare psihică, de la simpla latență, la vorba interioară, la dorință și până la acțiunea complectă și propriu-zisă. Aceasta din urmă, caracterizată prin *funcțiunea realului*, prin credința în realitate, formează maximum de vitalitate, de energie. Un om e cu atât mai sănătos, cu cât se confundă cu realitatea, cu cât crede în ea. Din contră, visătoria stearpă, subiectivismul, analismul, introspecția înseamnă o fază inferioară din punctul de vedere al tenziuni"[32]. Ca subiect de investigație, Thomas Hardy este, după fișa clinică a lui Ralea (transformată în fișă de lectură), beneficiarul unui „suflet proiectat în afară. [...] Exteriorismul e facultatea principală"[33]. Pentru gustul psihologului, un astfel de caracter are mai multă valoare la scara convenției normalității – transmite sănătate, generozitate, resemnare în fața destinului, aceasta din urmă adusă de dogma protestantă a predestinării – decât sufletele egomaniacale, trăind în sine și pentru sine: „Dacă ar trebui să definim prin contrast, am indica pe Maurice Barrès cu al său «culte du moi», pe Marcel Proust ori pe Amiel, veșnic proiectați înăuntru, ca pe caracterele exact antipodice ale lui Thomas Hardy"[34]. Desigur că în paradigma artistică, lucrurile stau la modul diametral opus, creativitatea, imaginația dezvoltându-se în regim normal în spațiul interiorității.

*La moartea lui Anatole France* face parte dintr-un număr special[35] *in memoriam* alcătuit de „Viața românească", la dispariția scriitorului-etalon al academismului umanist anticlericalist, din perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Cum arată și cum se manifestă un geniu? În ce fel o *persoană* devine o *personalitate*? Cum dispozitivele mecanice ale Naturii permit și excepții? Ralea meditează în baza acestor interogații, stabilind cu bagajul mental al darwinismului social și logica – în sistemul nostru, actual, de referință – a deconstrucției că: trăsăturile unui geniu al modernității Belle-Époque, de tipul „marelui maestru" Anatole France, au fost calmul, armonia sufletului, seninătatea celui care constată și nu pretinde, disocierea de geniul romantic, promotor de revoluții fiind perfect vizibilă; Anatole France a fost un evoluat, nu un revoluționar, un element de continuitate a progresului în domeniul spiritului, nu un mutant genetic: „Există revoluție și evoluție, există mutație și transformare lentă. Progresul se poate înfăptui, astfel, pe două căi. Ne-am obișnuit să numim geniu o uraganică deslănțuire de forțe, care apare brusc ca un meteor, care se afirmă mai ales prin discontinuitate, prin opoziție cu trecutul, cu tradiția, cu momentul istoric în care trăiește. În acest sens,

[32] *Ibidem*, p. 73–74.
[33] *Ibidem*, p. 74.
[34] *Ibidem*, p. 75.
[35] „Viața românească", anul XVI, 1924, 10. În sumar: Mihai D. Ralea, *La moartea lui Anatole France*, p. 106–112, G. Ibrăileanu, *Anatole France. Câteva reflecții*, p. 141–153, Octav Botez, *Anatole France, critic*, p. 163–166.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anatole France nu e un geniu. [...] Anatole France e un produs al naturii normale, al evoluției obișnuite, sigură de inevitabilul ei mers. El nu s-a impus ca o curiozitate stranie, fiindcă geniul său a fost preparat de milenii civilizatorii, cu răbdare și susținere. Suflet rezumativ al tuturor tentativelor făcute de oameni de a evada din ei, el e mai bogat prin această experiență decât geniile catastrofale, limitate într-o facultate obsedantă și unică. El e o lume, o umanitate întreagă cum voia Goethe, care, cu toate deosebirile, trebuie privit ca singurul său precursor. Fără să rupă continuitate, marele maestru e un moment dintr-o serie, ultimul azi, depășit poate mâine"[36].

Pe André Gide, Ralea îl pusese sub observație încă din 1920. În „Scrisoarea din Paris", publicată în nr. 8 din „Viața românească", doctorandul român, entuziasmat de ambientul intens cultural, transmite publicului din țară: „André Gide e unul din cele mai originale și remarcabile talente ale Franței contemporane. Amestecul de misticism religios, de idealism și de rafinărie pur estetică, în genul lui Oscar Wilde ori Théophile Gautier, dau fizionomiei sale o înfățișare cu totul personală. [...] Trebuie să fie citit"[37]. Până la articolul din 1926, publicat în „Viața românească" și inclus în volumul *Interpretări*, îi urmărește traiectoria literară, ajutându-se în situațiile de nedumerire de aportul exegeților actualității, Jacques Rivière și Henry Massis. Fiecare dintre cei menționați oferă, însă, percepția diametral opusă celuilalt, sporind astfel confuzia receptării. Jacques Rivière exaltă valoarea lui Gide, în timp ce Henry Massis, din direcția moralei catolice, îl diabolizează.

Prin urmare, la stadiul din *Interpretări*, Gide este pentru Ralea o sursă de contradicții, o sumă a *contrariilor care se atrag*: „se ciocnește în Gide omul din nord cu omul din sud"[38], catolicismul – pe linie maternă și protestantismul – pe linie paternă, păgânismul grec antic și creștinismul cu accente mistice, „naționalismul și internaționalismul, între doctrina care recunoaște specificul național al operei și cealaltă care vorbește de necesitatea influențelor naționale"[39], „teoreticianul care declară opera de artă perfect inutilă, străină de aspirațiile sociale și [...] același teoretician care arată magistral cum opera de artă e subordonată idealurilor sociale ale publicului"[40].

Salvarea acestui „geniu ratat"[41], căruia Ralea îi analizează, prin descompunerea piesă cu piesă, „profundele neregularități ale sufletului"[42], vine prin ridicarea la puterea contextului socio-istoric. „Neregularitățile" sunt, în opinia comentatorului român, expresia „haosului actual, fiindcă se potrivește cu acesta prin complexitate și contradicție"[43]. Citându-l inspirat pe Curtius, Ralea acreditează imaginea unui

[36] *Ibidem*, p. 90–91.
[37] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 290–291.
[38] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 106.
[39] *Ibidem*, p. 107.
[40] *Ibidem*.
[41] *Ibidem*, p. 116.
[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gide „revoluționar", în sensul că „el nu ne dă o morală nouă, dar prepară terenul pentru una care va veni. E apostolul provizoratului postbelic, al perioadei de răsturnare a tuturor valorilor în așteptarea altora"[44].

Prezentarea pe care Ralea i-o face lui Paul Valéry este o pledoarie pentru absolutismul relației produs-producător, sub semnul căreia John Hillis Miller discută „etica lecturii"[45]. Este vorba despre legitimarea consecvenței în manifestarea competenței, o ieșire din zona bruiajului disciplinelor care interferează cu o sferă noțională dată. Mai limpede, poezie pură, caracterizată de „intelectualism și clasicism", conform paradigmei franceze, poate scrie numai un poet pur, Valéry fiind modelul tutelar. Cum trebuie să se comporte criticul, ce fel de analiză trebuie să adopte pentru a cuprinde în limbaj o structură capricioasă precum Poezia? Cum se poate explica Frumosul? „Niciodată nu-și simte critica mai neputincioasă misiunea, decât când e vorba să arate ceea ce e frumos într-o operă", constată Ralea. „Cum e posibilă morcelarea, prin disecarea analizei, când ceea ce constituie frumosul e tocmai totul? Ca să observi și să explici trebuie să fixezi, să amorțești, să omori"[46]. Impasul nu are, în optica lui Ralea, decât o ieșire: „cititorul [...] să se împărtășească singur, direct de la sursă"[47], sau în termenii lui Hillis Miller „Litera textului trebuie să-mi devină lege atunci când îl citesc"[48].

Este cazul să ne întrebăm, în final, dacă metoda de lectură și interpretare „pe marginea cărților", profesată în paginile „Vieții Romînești", are valențe etice. Aceasta la nivel general. În particular, interogația capătă următoarea formă: *interpretările* vizând scriitorii citați, realizate de Ralea pe baza unui arsenal de cunoștințe din varii domenii științifice și culturale intră sub incidența vreunei etici? Pentru fundamentalismul de tip Hillis Miller, în fond o manifestare a totalitarismului în hermeneutică, prin tentativa de izolare a studiilor literare de contactul cu exteriorul, condusă discursiv cu vocabule-tari: „frica de literatură [...] am vrea să o îmblânzim, să o controlăm, să o reprimăm"[49], o lectură „pe marginea cărților" este cât se poate de non-etică, de vreme ce „sensul unui text" nu se „măsoară și stabilește prin ceva nontextual aflat în afara acelui text: Dumnezeu sau altă putere transcendentă, societatea, istoria, condițiile economice, psihologia autorului, «originalul» textului din «viața reală»"[50]. Această perspectivă contravine

[44] *Ibidem*, p. 117.

[45] John Hillis Miller, *Etica lecturii*, traducere din limba engleză de Dinu Luca, prefață de Mircea Martin, Grupul Editorial Art, București, 2007: „[...] îmi propun să demonstrez că există un moment etic necesar în actul propriu-zis al lecturii, un moment care nu este nici cognitiv, nici politic, nici social, nici interpersonal, ci unul pur și simplu independent etic". (p. 23).

[46] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 128.

[47] *Ibidem*, p. 128.

[48] John Hillis Miller, *op. cit.*, p. 36.

[49] *Ibidem*, p. 29. A se vedea și Jean-Pierre Le Goff, *Democrația post-totalitară*, La Découverte, Paris, 2002, traducere din limba franceză Diana Dănișor, Universul Juridic București, Editura Universitaria Craiova, 2012.

[50] *Ibidem*, p. 29.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu modalitatea democratic-tolerantă în care Ralea concepe poziția criticului: „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă"[51].

Cu toate acestea, *interpretările* lui Ralea țin de o etică: aceea a lecturii sociologice. O scrisoare trimisă de la Paris, la 10 mai 1923, către I. Petrovici care îi propune postul de asistent al cursului său de Istoria filosofiei de la Universitatea din Iași conține asumarea cadrului disciplinar, direcția din care Ralea își demonstrează competența: „E mai mult decât probabil că mă voi stabili la Iași, mai ales că de multă vreme am promis D[lui] Ibrăileanu de a intra în direcția „Vieței românești". Voi face tot posibilul atunci să mă achit onorabil și de funcțiunea pe care bine-voiți să mi-o propuneți; cu toate că specialitatea mea e alta: Sociologia. [...] În cei 4 ani de când sunt aici mi-am îndreptat toate eforturile în direcția științei sociale"[52]. Fiind glasul Sociologului, interpretările lui Ralea sunt pe deplin etice, luându-și, pe calea *ideii* stimulative a *criticii creatoare*[53], permisiunea să pătrundă pe câmpul social aflat în posesia literaturii.

[51] Mihai Ralea, *Despre critica literară*, „Adevărul literar și artistic", anul VIII, 1927, 352. Autorul reacționează tocmai la situații de intoleranță în receptare sau de dictatură a punctului de vedere specializat: „Mi s-a întâmplat din când în când să scriu câteva articole despre unii din scriitorii noștri. Se pare, însă, că critica literară e o meserie brevetată, în care nu sunt admiși decât diplomații unui examen, sau al unui stagiu de abilitare. M-am insinuat, astfel, ca un intrus într-o ocupație în care nu am ce căuta. Unul din pontifii criticii noastre, deprins cu clase precise de ocupațiuni, mi-a interzis accesul, pentru motivul că am încă o ocupație, aceea de profesor de filozofie, și că două nu sunt date aceluiași om, după cum un obiect nu poate ocupa în același timp două locuri diferite în spațiu".

[52] BAR, fond „D. Ralea", filele 1–2.

[53] În acord peste timp cu afirmațiile lui Ralea sunt considerațiile lui Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor,* București, Editura All, 2010: „Pentru mulți, criticul trece drept un glosator detașat pe marginea cărților iar limbajul său drept unul dintre cele mai tranzitive cu putință. Contează, așadar, *ce* spune criticul și nu *cum* spune. [...] Să disociezi și să reformulezi fără dificultate, căci importantă în critică e ideea, stilul nu-i decât un înveliș, o anvelopă, o chestiune prin formală și cu totul laterală. Că ar exista un stil al ideii, iată o eventualitate pe care atâția nici măcar n-o întrevăd". (p. 244) și „Estetica scrisului poartă în sine o etică". (p. 258).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ALTERNANȚE CRITICE: POMPILIU CONSTANTINESCU – CEZAR PETRESCU

**Oana Safta***

Receptarea critică privind literatura lui Cezar Petrescu constituie un caz aparte în sensul că, într-un interval de numai câțiva ani, perspectiva lui Pompiliu Constantinescu cunoaște o schimbare semnificativă. În anul 1925 literatura prozatorului amintit era întâmpinată sub cele mai bune auspicii și, pe alocuri, cu considerații entuziaste: „Interesul gradației, bogăția amănuntelor caracteristice, sfredelirea tainițelor sufletești – ne-au pus în fața unui nou prozator. S-ar putea obiecta unele pete de limbă, dar acestea se pierd în păienjenișul notelor într-adevăr originale. Între prozatorii de după război (...) d. Cezar Petrescu e cel mai de frunte talent". („Mișcarea literară", anul II, nr. 27, 16 mai 1925, p. 1). După o introducere în cel mai caracteristic stil al apologeților curentelor tradiționaliste („Ne hrănim din pământul zămislitor de roade al tradiției. Influențele literaturilor streine sunt râulețe ce se varsă în marea spiritului național. Cele mai caracteristice temperamente artistice cresc din solul natal"), criticul sublinia elementele inovative pe care Cezar Petrescu le aducea în descendența unui reprezentant de marcă al direcției, Mihail Sadoveanu, evidențiind tratarea originală a tragediei dezrădăcinatului, temă de referință a sămănătorismului. Minusurile pe care criticul le enumera (ideologia discursivă, virajul dinspre poetic spre sociologie, reluarea unor procedee ale predecesorilor), nu-l împiedicau să vadă totuși o adâncire a substanței prozei scurte spre nuvela psihologică, talentul de a creiona caractere, latura estetică a scrierilor: „Pășind spre nuvela psihologică, d-sa a conturat realizări epice vădind o personală viziune a vieții. Nevoia de a aspira la un ideal, tocmai atunci când ești cufundat în noroiul mizeriei, goana îndârjită după năluca minții înfierbântată de mai bine și frângerea bruscă a sufletului în huma din care cearcă să se dezlipească – e o ideologie poetică – prinsă în caractere cu intensă viață estetică".

În optica lui Pompiliu Constantinescu, trecerea de la proza scurtă de început, la nuvela fantastică și romanele ulterioare, nu-i va fi deloc favorabilă lui Cezar Petrescu, un prozator de succes în epocă, care obține în 1931 chiar Premiul de Stat pentru Literatură. În acest sens, cronicile *Cezar Petrescu: Omul din vis* (vol. *Mișcarea literară*) și *Cezar Petrescu* (vol. *Opere și autori*) înregistrează, prin antiteză, plusurile din scrierile inițiale ale prozatorului și minusurile prozelor cu întindere epică amplă.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 185–190, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După incipitul primului articol, amplu şi laudativ: „Cele două volume de până acum ale d-lui Cezar Petrescu ne-au relevat îndeajuns elementele constitutive ale talentului său. Prin *Scrisorile unui răzeş* şi-a definit caracterul liric al inspiraţiei. *Drumul cu plopi*, păstrând nota anterioară, ne-a prezentat şi efortul unei înnoiri: d. Petrescu s-a ridicat, aci, până la construcţia nuvelistică. Încercările n-au lipsit nici în prima culegere, unde, în *Socoteala,* a realizat o veleitate de obiectivare, iar în *Râsul* a colectat un bogat material novelistic, neînchegat însă într-o structură definitivă. În a doua culegere, autorul a făcut un pas decisiv: *Unchiul din America* şi, până la un punct, *Cariera lui Vidran* ne-au dovedit un novelist stăpân pe mijloacele sale – cel puţin prin totala izolare a momentului psihic ce formează nodul unei povestiri şi prin stăruitoarea analiză ce tinde să-l elucideze", criticul enumeră neajunsurile prozelor ce vor urma: excesul melodramatic, incongruenţa elementelor realiste şi lirice, încălcarea trăsăturilor esenţiale ale unor specii literare, precum nuvela fantastică, schematismul personajelor în direcţia previzibilităţii etc.

Articolele publicate în intervalul 1930–1933 în revista literară „Vremea", grupate şi incluse ulterior în volumul *Critice*, Editura Vremea, 1933, vorbesc în mare parte despre punctele nevralgice ale romanelor. Studiul din cartea amintită cuprinde articole despre următoarele romane: *La Paradis general*, *Aranca, ştima lacurilor*, *Comoara regelui Dromichet*, *Kremlin*, *Plecat fără adresă* (1900), *Nepoata hatmanului Toma.* De remarcat faptul că tonul din volumul de critică este totuşi mai ponderat, Pompiliu Constantinescu eliminând numeroase pasaje virulente din variantele din presă.

Schimbarea de perspectivă este subliniată de Ion Focşeneanu (Pompiliu Constantinescu: *Critice*, „Viaţa literară", anul VIII, nr. 142, 1–31 martie 1933), care observă antiteza dintre abordările iniţiale, în care prozatorul este văzut ca „unul din înnoitorii tradiţiei noastre literare" (*Opere şi autori*), şi sentinţele intransigente de mai târziu.

În extrema opusă, Al. Robot (Pompiliu Constantinescu: *Critice*, „Rampa", anul XVI, nr. 4556, 23 martie 1933) salută receptarea intransigentă a prozei lui Cezar Petrescu, notând: „Un studiu complect, care pune în lumină literatura d-lui Cezar Petrescu, pe care acesta o scrie în colaborare cu editorii, în care d. Constantinescu denunţă cu dovezi facilitatea şi falsurile la care se pretează acest scriitor, pe care îl aşteptăm să se producă şi ca autor de reviste nostime pentru grădinile de vară".

Mai jos vom inventaria pasajele rămase doar în presa vremii, redate cu caractere cursive:

*La Paradis general*, „Vremea", anul III, nr. 107, 27 martie 1930, p. 5, rubrica „Cronica literară".

În *Critice*, p. 174–176.

Articolul din revistă se deschide cu un amplu fragment, eliminat la publicarea în volum:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*„Cariera de prozator a d-lui Cezar Petrescu a intrat într-un ritm de precipitată fecunditate. De la sadovenistele evocări ale debutului, la încercările neizbutite de nuvelă fantastică, d. Petrescu s-a fixat într-o prodigioasă activitate de romancier.* ***Întunecare****, roman îmbrățișând două ipostaze sufletești, din preajma și din toiul marelui război, a deschis porți de revărsare unei inegale, dar persistente, voințe de creație epică. Remarcasem, cu această ocazie, caracterul nedezmințit liric al substanței sale literare, după cum am subliniat îngrijitoarea acumulare descriptivă și confuzia dintre cronică și ficțiune. Se pare că, progresiv, romanele d-lui Petrescu abuzează de o facilă prezentare de autentic, filmat într-o succesiune de cronică și într-o expresie deficitară. Ambiția sa de mic Balzac de la Dunăre se alimentează dintr-o gravă iluzie: aceea a unui realism primar, nesusținut și de o reală putere de construcție a caracterelor. D. Petrescu ia fotografia drept obiectivitate, senzaționalul drept ingeniozitate de procedeu, iar lirismul monoton și cenușiu drept poezie. Recunoaștem că Domnia Sa posedă un abil instinct al rețetii genului: știe cum se face un roman, după cum un expert antreprenor poate improviza un bâlci pitoresc, din lemne și pânze, din văpsele și decorațiuni. Așadar, o creație de gust obștesc, de spirit dibaci, dar de mediocră viziune. Impresiile noastre sunt confirmate și de ultimul său roman,* ***La paradis general****.*

*De data aceasta, d. Cezar Petrescu vrea totuși să ne prezinte o realitate șarjată; în planul romanului său, intenția umoristică străbate ca un principiu de unitate vroită. De la lirismul elegiac al* ***Scrisorilor unui răzeș****, trecuse la un lirism măscuit și deformat de fantastic, în* ***Omul din vis*** *și în* ***Omul care și-a găsit umbra*** *și-a diluat apoi aceeași atitudine în conștiința justițiară și melodramatică din* ***Întunecare****. Deformația lirică l-a urmărit ca o fantomă prin toate exterioarele complicații de fantastic și realism: aceeași deformație e prezentă și în* ***La Paradis general****, cu deosebirea că aci ia reflexe de umor.*

Credem că eroarea inițială a romanului [...]".

*Aranca, știma lacurilor*, „Vremea", anul III, nr. 121, 10 iulie 1930, p. 4, 5, rubrica „Cronica literară".

În *Critice*, p. 176–181.

În articolul publicat în volum, criticul a ales să excludă un pasaj destul de amplu din revistă, plasat la sfârșitul primului paragraf din carte, p. 410:

„Însăși *Calea Victoriei*, simbol de perdițiune al vieții de metropolă, plină de ascunzișuri satirice, de atitudini preconcepute și de romantism evident în punctul de plecare, este un roman construit pe observație realistă. *Personagiile au o relativă amploare, dar tematica romanului vine direct din lirismul deghizat, tendențios, al primelor sale nuvele. Afabulația este potrivită în ideea unei teze, conținutul moral al eroilor crescând dintr-o atitudine de urbano-fobie caracteristică originei sale sămănătoriste.* ***Calea Victoriei*** *nu este un roman al vieții orășenești, cum superficial au crezut unii. Capitala e un simplu cadru moral, aprioric conceput ca un iad de necinste și viciu; e un mit naiv, un flux de imponderabile impestate, mediu otrăvit în care provincialii sucombă ca niște păstrăvi, schimbați din apa clară a râurilor de munte într-un iaz plin de putrefacții. Personagiile, confruntate cu atmosfera bolnavă a orașului, cad învinse. Tragedia lor e aceea a unui implacabil determinism social.* ***Calea Victoriei*** *este*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*istoria unor provinciali, mutați în viața de mare oraș, spre a experimenta o cultură de vietăți mediocre la temperaturi improprii. Romanul este ilustrarea concretă a unei sociologii, o demonstrație a teoriei „dezrădăcinatului". Un romantism de atitudine se îmbină cu plastica realistă a observației. Structura aceasta hibridă îi îngăduie scriitorului o prezentare afectuoasă a personagiilor, dând prozei sale un ascuns didactism iubit de marele public. D. Cezar Petrescu are toate mijloacele de a deveni scriitorul popular cultivat de clasa cititorilor sentimentali, dornici să plângă pe ruina vieții unor eroi apropiați de simțul lor comun.*
Paralel cu acest aspect de realism [...]".

*Comoara regelui Dromichet*, „Vremea", anul IV, nr. 168, 15 februarie 1931, p. 4, 5, rubrica „Cronica literară".

În *Critice*, p. 181–188, unde a fost eliminată partea de început a articolului din revistă, de ample dimensiuni, p. 414:

*„În fecunda activitate de romancier a d-lui Cezar Petrescu, indiferent de treptele realizării, surprindem un vast plan de frescă socială. D. Rebreanu a lichidat definitiv cu lirismul și senzaționalul romantic al semănătorismului prin blocul de viață trăiat cu migală și acumulat cu vigoare obiectivă în Ion, sinteză a unei societăți prinsă în suflul de epopee.*
*De origină sămănătoristă și pornit din marca bogată a literaturii d-lui Sadoveanu, talentul d-lui Cezar Petrescu e format din două distincte aluviuni: al unei nostalgice sensibilități moldovene, de reacțiune lirică și cu mijloace evocatoare și al unui realism de autentică și amară cronică a contemporaneității. Din contopirea acestor hibride materialuri și contradictorii tendințe interioare și-a construit întreaga sa operă de romancier. În evoluția prozei noastre actuale, d. Petrescu reprezintă o certă renovare sămănătoristă, pe care s-a altoit viziunea unor conflicte epice. La d. Rebreanu, categoria simțirii este hotărât realistă. Unitatea de viziune îi conferă și o unitate artistică, impresionantă în puterea ei de creație. Nu tot astfel se configurează structura intimă a scrisului d-lui Cezar Petrescu, a cărui contaminare de lirism și obiectivitate poartă cu sine o subterană disociere, care mărturisește constant și o inorganică armonizare.*
*Primul său roman de proporție, **Întunecare**, a evocat un complex moment de tranziție al societății românești, mai precis al burgheziei orășenești, brusc înlănțuită de tragedia războiului și de nevroza în prelungire a epocei postbelice. Motiv de frescă socială, pictată în tonurile negre ale unei adânci dezamăgiri, umanitatea aceasta apare subminată de pesimismul și atitudinea satirică a scriitorului. În limitele unei vaste cronici pline de autentic, d. Cezar Petrescu și-a exercitat toxinele lirismului său cosubstanțial. Realitatea artistică e astfel combinată încât să demonstreze o deficiență morală, să justifice o dezamăgire subiectivă. Realist în viziune, crud și excesiv în amănunte, exact în documentare, controlabil în adevărul istoric, romancierul e romantic și liric, melodramatic și elegiac în sensibilitatea care comandă psihologia personagiilor, ca să-și traducă propria sa atitudine. De aceea, credem că izbânda obiectivității este integrală la d. Rebreanu și umbrită de subiectivitate în epica d-lui Cezar Petrescu. Din diversitatea de structuri temperamentale se naște și controversa asupra calității de realizare a scriitorilor.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*În **Calea Victoriei**, simbol al orașului devorator de forțe și al confuziei morale, d. Cezar Petrescu urmărește într-un moment mai restrâns și exclusiv postbelic al societății experiența dezadaptării unor provinciali la ritmul haotic și precipitat al vieții urbane. Pesimismul său moldovean apare și mai accentuat în datele prestabilite ale sensibilității sale rănite de anume aspecte amorale ale capitalei. Caracterele sunt fantoșe demonstrative, personagiile sunt scheme sufletești statice, confruntate cu adversitățile ambianței.*
Prin ***Comoara regelui Dromichet***, primul fragment dintr-o completare ciclică [...]".

Criticul a eliminat multe fraze dintre finalul celui de-al treilea paragraf și începutul celui de-al patrulea ( p. 414), astfel:

„Ca și la Zola, imaginația deformează și însuflețește, elimină individul și-l înlocuiește cu simbolul social, *descalifică documentarea și suprimă viziunea realului cu logica lui strict morală, motivată de la caz la caz. Realismul d-lui Cezar Petrescu e o teorie, o schelă ușor incendiată de limbile acaparatoare ale fanteziei. Realism fără analiză psihologică e un paradox temperamental; cum s-a iluzionat autorul lui L'Assomoir, într-un abstract laborator de «roman experimental» părăsit sub violența imaginației, i se întâmplă și d-lui Petrescu. Romanul său este de formulă tranzitorie, între evocare romantică și documentare realistă. Succesul de moment se explică prin autenticul cadrului, a elementului de cronică contemporană abundent în opera sa și prin simplificarea eroilor, cei buni, afectuos prezentați, cei răi, maltratați de ghimpii satirei. Conflictul se țese astfel între două zone morale, într-un paralelism de instincte, căci scriitorul operează cu generalități.*
Motivul fundamental din care se încheagă atmosfera acestui roman [...]".

*Plecat fără adresă (1900)*, „Vremea", anul V, nr. 252, 28 august 1932, p. 7, rubrica „Cronica literară".

În *Critice*, p. 192–197, cu modificări față de varianta din revistă, prin eliminarea unor fragmente inițiale (p. 423), după cum urmează:

*„De câte ori am avut prilejul a scrie despre o nouă carte a d-lui Cezar Petrescu, am căutat să identificăm o unitate de atmosferă morală a eroilor și chiar a atitudinii sale. Neîntrerupt, ne-a întâmpinat un lirism originar invincibil, deși mascat sub noi situații, sub noi personagii sau prin procedee de largi simboluri, care dădeau romanelor sale un decor totdeauna variat, dar pe o tematică aproape invariabilă.*
N-am bănuit însă [...] a tragediei dezrădăcinatului. *Chiar când în opera sa se ciocneau două lumi, a învinșilor și a triumfătorilor, ne-am găsit în fața unei participări sentimentale a scriitorului, cu vădită simpatie elegiacă pentru grupul victimelor. Construcțiile sale epice, cu meșteșug dozate, cu proporții impresionante unele, au toate un nedezmințit ton demonstrativ. Omul trăiește funcțional, ca emanație a unei teorii, devenind o categorie standardizată de psihologie. Detașarea impersonală n-a fost niciodată însușirea dominantă a d-lui Cezar Petrescu. Am surprins, în epica sa, o reluare de date morale, sub aspecte fizice deosebite, cu personagii care,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*deposedate de atributele profesiei, ale mediului şi timpului, puteau fi reduse la o esenţă identică.*
De aceea merită o discuţie prealabilă [...]".

*Nepoata hatmanului Toma*, „Vremea", anul V, nr. 264, 20 noiembrie 1932, p. 7, rubrica „Cronica literară".
În *Critice*, p. 198–202, cu eliminarea primelor trei paragrafe din revistă:

*„Actualitatea este cea mai perfidă materie de inspiraţie artistică. Prin abundenţa şi autenticitatea ei documentară este de o netăgăduită valoare psihologică, însă oferă una din cele mai insidioase primejdii pentru romancier. D. Cezar Petrescu şi-a impus să fie pictorul vremii, atacând toate subiectele de senzaţional imediat ale societăţii române.*
*Evenimentul proaspăt îl ispiteşte prin latura lui reportericească şi prin rapiditatea de film a momentelor componente. Reconstituirile sale cele mai artistice sunt evocări lirice de oameni şi peisagiu, transpuse în zarea romantică a trecutului. Pe măsură ce-şi propune să înregistreze actualitatea, se îngrădeşte în cronică şi fotografie de amator. Încă din* ***La Paradis general****, romanul descompunerii moldovene prin alcool şi pasivitate, d. Cezar Petrescu a lunecat pe panta facilităţilor informative şi de pitoresc exterior. Micul roman* ***Kremlin*** *l-a impus la concesiuni şi mai iritante, alcătuindu-şi naraţiunea din reminiscenţa de fapte diverse, cu o grabă de ultimă oră. Prezentul roman se alătură prin stil, prin factură şi superficialitate cu aceeaşi confecţiune din materia friabilă a faptelor cotidiene.* În realitate, *Nepoata hatmanului Toma*, nu este, cum s-ar crede, un roman istoric [...]".


## ABSTRACT

L'article ci-dessus analyse ponctuellement, par des exemples concrets, la perspective critique de Pompiliu Constantinescu par rapport aux écrits de Cezar Petrescu. Il faut souligner dans cette direction le changement d'attitude, la tournure dès louanges du début vers les critiques parsemées par des notes intransigeantes et mêmes acides, qui accompagneront plus tard la littérature d'un écrivain très populaire à l'époque. C'est un cas singulier alors que Pompiliu Constantinescu était connu pour l'intuition et l'équilibre dont il faisait preuve dans ses raisonnements critiques.


**Mots-clé**: prose, attitude critique, Pompiliu Constantinescu, Cezar Petrescu, presse.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# TĂLMĂCITORI ÎN „GRAIUL NOU"

**Carmen Brăgaru***

Actul de la 23 August 1944, departe de a fi epuizat de specialiști în materie de cercetare și de apreciere istorică, a însemnat cu certitudine întoarcerea armelor împotriva foștilor aliați și trecerea de partea Armatei Sovietice, care s-a trezit astfel numai în parte eliberatoare. Din acel moment de turnură, discuțiile de taină, înțelegerile și acordurile din culise au început să fie certificate oficial, deschizându-se larg calea propagandei pro-sovietice: la 12 septembrie 1944 era semnat armistițiul României cu URSS, iar la 25 septembrie era parafat protocolul dintre armatele română și sovietică.

În acest context, pe firmamentul presei românești de la acea dată, își făcea apariția un ziar ce urma să aibă o existență scurtă, cu o misiune precisă, îndeplinită exemplar. „Graiul nou", periodic cvasinecunoscut astăzi, greu de plasat în epocă în ceea ce privește interesul cititorului obișnuit, reprezenta de fapt un prim instrument de propagandă sovietică de masă pe teritoriul românesc, precizarea de pe frontispiciu, „ziar al direcțiunii politice de front a Armatei Roșii", traducând succint informațiile referitoare la sursă, aflate pe ultima pagină și tipărite cu caractere chirilice: *Газета Новый голос на румынском языке издается политуправлением фронта для населения Румыний.*

Avându-l ca redactor-șef pe un anume I. Gavrilov, periodicul a apărut între 24 septembrie 1944 și 1 aprilie 1948, în primul an cu trei numere săptămânale „marțea, joia și sâmbăta", din 1946 transformându-se în cotidian. Lozinca de pe frontispiciu, *Moarte cotropitorilor nemți!*, acompaniată în cele patru pagini ale publicației de numeroase articole referitoare la înaintarea victorioasă a Armatei Roșii și la prăbușirea Germaniei hitleriste, dispare din iunie 1945, lăsând loc liber altor clișee, susținute de texte înflăcărate aflate „în slujba păcii" sau având un ton inchizitorial, privind crimele de război.

Numeroși sergenți, locotenenți, căpitani, maiori sau colonei sovietici, rareori români, din când în când și câte o tanchistă dau mărturie despre bătălii importante (cea a Stalingradului ocupând un loc central), se pronunță față de politica externă, punctează meritele deosebite ale Armatei Roșii eliberatoare și preamăresc rolul conducător al marelui Stalin. Nume importante ale literelor sovietice angajate, precum Nikolai Tihonov, Boris Gorbatov, Ilya Ehrenburg, corespondenți de război, semnează articole, eseuri și reportaje despre subiecte fierbinți: *Lagărul de la Maidanek*,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 191–198, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Toamna Germaniei*, *Nu va fi un nou Maidanek*, *Eroi căzuți pe front* ș.a. O rubrică, „Prin Uniunea Sovietică", familiarizează cititorul cu viața avântată a muncitorilor de pe șantiere, cu aceea lipsită de griji a copiilor, cu cea fericită a femeii sovietice sau cea dătătoare de lumină pentru studenți, statul sovietic fiind constant declarat drept cel mai trainic și cel mai democratic din lume.

După opt luni de existență, la 24 mai 1945, cu ocazia tipăririi numărului 100 al publicației, redacția face o retrospectivă a activității depuse, compensând astfel lipsa articolului programatic de la începuturile toamnei precedente: „Creat pentru a pune la îndemâna cititorilor români un mijloc de informare obiectivă asupra dramaticelor evenimente ce se desfășurau pe câmpul de război și pe celelalte tărâmuri de luptă ale popoarelor iubitoare de libertate împotriva Germaniei hitleriste, ziarul „Graiul nou" își propunea totodată să facă cunoscute populației românești înaltele țeluri eliberatoare ale Armatei Roșii, precum și lupta întregului popor sovietic pentru cucerirea victoriei. Colaboratorii acestui ziar au socotit că nu pot servi mai bine interesele nobilei lupte dusă de Armata Roșie [...] decât punându-și scrisul în slujba adevărului. [...] Conformându-ne cu strictețe principiilor de neamestec în treburile lăuntrice ale Țării Românești, proclamate de conducătorii Sovietelor și ai Armatei Roșii, noi ne-am silit prin sfatul nostru să ajutăm poporului român a-și recunoaște dușmanul hitlerist – dușmanul lui și al nostru – a-l urî și a-l nimici fără cruțare".

Asumându-și în continuare rolul de a fi „stegari ai luptei pentru pace și securitate" a URSS și a „tuturor popoarelor iubitoare de libertate", redactorii cotidianului publicau și un grupaj intitulat *Cititorii despre ziarul nostru*, în care semnau C. I. Parhon, președinte al ARLUS-ului („Graiul nou" [...] reprezintă o contribuțiune interesantă în presa românească democrată), Patriarhul Nicodim („împărtășim binecuvântările noastre tuturor ostenitorilor din acea redacție, dorindu-le spor în lucrul cel frumos de cultivare a înfrățirii între cele două popoare"), Confederația Generală a Muncii din România („niciun muncitor să nu fie lipsit de lumina ce se revarsă din acest ziar. Trăiască «Graiul nou»! Trăiască eroica Armată Roșie! Trăiască toți acei ce au contribuit la apariția „«Graiului nou»"!), Simion Stoilow, rectorul Universității din București („Un ziar rusesc scris pentru români, în limba română, când marea majoritate a compatrioților noștri nu cunosc limba rusă corespunde, într-adevăr, în momentul de față, unei necesități urgente și are o menire fundamentală [...] misiunea importantă și delicată totodată de informator al publicului român asupra Uniunii Sovietice".), Tudor Vianu („Întreaga lume românească vede astăzi în prietenia ruso-română baza liniștitei noastre dezvoltări și a viitoarei noastre prosperități, ca Stat și ca Națiune".), industriașul Max Ausnit („Am urmărit strădania acestui organ pentru a face să pătrundă în masele românești adevărul despre marea noastră vecină URSS [...] Odată războiul terminat, nădăjduim că va continua să contribuie la cimentarea legăturilor țărilor noastre...").

În siajul acestor declarații mai mult sau mai puțin comandate și formale, semnate de „cititorii români" ai publicației, o atenție specială se cuvine a fi dată unui amplu eseu semnat de Ilya Ehrenburg, intitulat *În România*, episod dintr-o serie extinsă în vogă la acea vreme: *În Bulgaria*, *În Germania* etc. Pornind de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o afirmație citită într-o carte franțuzească nenumită, conform căreia „românii sunt extrem de leneși", autorul sovietic declară că nu împărtășește părerea respectivă, ce poate fi aplicată doar *„flaneurilor* bucureșteni cu apucături de levantini, care îmbină dulceața de trandafiri cu șampania și trândăvia orientală cu cea occidentală". După această aserțiune malițioasă, Ehrenburg trece la elogierea țăranilor români harnici și a muncitorilor de tot felul, dar mai ales carboniferi sau ceferiști, din rândurile cărora s-a evidențiat însuși ministrul Comunicațiilor, Gh. Gheorghiu-Dej. Trecând în revistă aproape toate aspectele vieții din țara noastră, eseistul girează numele politicienilor și intelectualilor români prosovietici, chiar dacă nu îi denumește astfel, apoi se lansează în probleme lingvistice, declarându-se frapat de amestecul de rădăcini latine și slave ale limbii române și constatând că, în loc să se adape la ambele izvoare lingvistice, o lungă perioadă cârmuitorii țării au zăvorât drumul spre cel slav, exemplul cel mai concludent fiind acela că România este singura țară europeană care a citit până la acea dată *Război și pace* numai prin intermediar francez. Deși nu o scrie negru pe alb, concluzia amplului articol este aceea că, din acel moment lucrurile se vor inversa și torentul izvorului slav va inunda teritoriul românesc, „Graiul nou" având menirea de a mijloci acest proces.

Traducătorii, în principal din limbile rusă și ucraineană, devin astfel indispensabili. Toate textele, fie ele politice, economice, literare sau de propagandă, gândite și scrise majoritar în limba rusă, trebuiau tălmăcite de buni cunoscători ai nuanțelor acestor limbi bogate și dificile. Se apelează, cum era firesc, la basarabeni și la evrei, care vor fi tradus uneori pe cont propriu, alteori în tandemul cunoscut din epocă: traducător brut-stilizator.

Cum era de așteptat, la început timide, ulterior coagulându-se într-o pagină culturală, apar și texte despre cultura sovietică și reprezentanții ei, dacă nu întotdeauna de certă valoare estetică, cel puțin validați de filtrul ideologic. Raportul ruso-sovietic de autori găzduiți în paginile ziarului este de cel mult unu la patru în favoarea celor din urmă. Dacă prozatorilor clasici deja cunoscuți, prin intermediar sau prin traduceri directe, li se alcătuiesc medalioane literare sau portrete biobibliografice, adesea comemorative, poeții contemporani neasimilați pe deplin, unii dintre ei voluntari, corespondenți pe front sau deja căzuți la datorie, beneficiază de scurte articole de prezentare, însoțite aproape întotdeauna de o poezie caracteristică.

Textele concentrate, de mică întindere, ușor de tradus, de reținut și de răspândit, precum textele cântecelor (*Să învățăm limba rusă cântând*, îndemna un slogan din epocă), al poeziilor militante sau evocatoare ale atrocităților războiului erau la mare căutare tocmai pentru valoarea lor propagandistică. „Îndrumătorul cultural", „Pentru șezătorile noastre", „Educația artistică" sau „Caiet cultural" sunt numai câteva dintre publicațiile din acei ani cu scop propagandistic direct, ce ofereau un material bogat pentru brigăzi artistice și serate literare recomandate și organizate în cămine culturale din orașe și sate. Între ele se înscrie și „Graiul nou", a cărui aluzie din titlu, ca și în cazurile celorlalte menționate, nu necesită prea multe comentarii. Graiul/glasul nou al românului, adică vocea cea nouă a omului nou,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după modelul fratelui mai mare de la Răsărit, *Новый голос*, recurge la poezie pentru remodelarea mentalității, încredințând tălmăcirea versurilor atent selecționate nu unor simpli versificatori, ci unor poeți veritabili, cu abilități în ambele zone lingvistice, în plus, dedicați trup și suflet noii cauze.

Între 23 februarie 1946 și 1 aprilie 1948, în paginile cotidianului sunt publicate 44 de texte[1] (poezii, fragmente de poeme, cântece puse pe note, folclor) ale căror traduceri sunt semnate de Maria Banuș, V. Bârlădeanu, Ion Caraion, V. Cavarnali, Nina Cassian, Vladimir Colin, Emil Dorian, M. Maevski, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu și Florin Tornea. Dacă ar fi să alcătuim un top al prezenței cu traduceri în paginile „Graiului nou", atunci pe primul loc s-ar afla V. Bârlădeanu (cu 14 traduceri, în anii 1947–1948), pe cel de-al doilea s-ar clasa Emil Dorian (cu 8 traduceri, în anii 1946–1947), iar pe locul al treilea s-ar poziționa Nina Cassian (cu 5 traduceri, în 1947). Ei ar fi urmați de Ion Caraion (cu 4 traduceri, în 1946), Maria Banuș (cu 3 traduceri, în 1946–1947), cei din urmă (Miron Paraschivescu, Florin Tornea, Vl. Colin, Zaharia Stancu, Maevski și Cavarnali), fiind prezenți doar cu câte o traducere în paginile ziarului.

Cel mai prolific traducător, Victor Bârlădeanu, la vremea colaborării la „Graiul nou" avea 19–20 de ani. Provenind dintr-o familie de evrei, își începuse cariera din anii liceului, publicând în „Rampa" sau „Ecoul", urmând ulterior Facultatea de Istorie din București. În 1949, semna două broșuri de reportaje cu titluri elocvente: *Aspecte din viața culturală a oamenilor muncii* (Editura de Stat) și *Colectivizarea ne-a înfrățit cu fericirea...* (un supliment al revistei „Săteanca", pentru „grupele de citit"). Cunoscând câteva limbi de circulație și devotat noii orânduiri, la 21 de ani, așadar după episodul „Graiul nou", va fi trimis corespondent al „Scânteii" la Moscova, apoi corespondent de front în Coreea, de unde va scrie numeroase alte reportaje, adunate în volume la începutul anilor '50. Se va desăvârși în timp ca traducător și publicist, revelându-se la senectute și ca poet sau dramaturg.

La cei 23 de ani ai săi, în anul colaborării la „Graiul nou", Nina Cassian, fostă activistă în ilegalitate din 1940, căsătorită cu puțin mai vârstnicul Jean Colin (scriitorul Vladimir Colin, el însuși activist al CC al UTC), abia debutase în urmă cu trei ani, cu traduceri în același „Ecoul" al lui Miron Radu Paraschivescu, al cărui cenaclu îl frecventa, în 1947 publicându-și întâia culegere de versuri originale *La scara 1/1*. Se afla, așadar, la începutul carierei de poetă și de traducătoare prolifică. Tot 23 de ani avea și studentul în Litere și Filozofie Ion Caraion în 1946, când traducea pentru cotidianul Armatei Roșii. Debutase cu placheta de versuri originale *Panopticum* (1943), urmată de *Omul profilat pe cer* (1945) și *Cântece negre* (1946). Vocația de traducător va fi valorificată în timp, lui datorându-i-se importante antologii de poezie franceză, americană și nu numai. Unul dintre fondatorii „Scânteii", în 1944, era, în anii colaborării la „Graiul nou", consilier de presă

[1] 14, în 1946, 23, în 1947 și 7, în primele trei luni ale lui 1948, an în care publicația își încetează apariția. A se vedea lista integrală la sfârșitul articolului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în Ministerul Artelor și Cultelor. El este singurul dintre colaboratori în cazul căruia se specifica, adesea, faptul că traduce direct din limba ucraineană, fără intermediar rusesc.

Florin Tornea și Maria Banuș aveau, la vremea colaborării, 32–33 de ani, ambii fiind absolvenți ai Facultății de Drept, poeta și cu Facultatea de Litere și Filosofie la activ. Ei îi apăruseră un volum de poezii originale, *Țara fetelor* (1937), și un volum de traduceri din Rilke (1939), în deceniul patru fiind profund implicată politic și social, tot ca fostă ilegalistă a PCR, ulterior reprezentantă de seamă a realismului socialist. El avea o îndelungă experiență de cronicar literar, ce îl va recomanda ca redactor la „Rampa", „Flacăra" sau ESPLA, publicase un eseu liric în 1936 și un volum de versuri originale, *Pasărea albă* (1946).

Absolventul de Litere Miron Radu Paraschivescu, la 35 de ani când publica în „Graiul nou", desfășurase o intensă activitate redacțională la reviste ilegale sau interbelice de stânga, debutând în 1941, cu celebrele *Cântice țigănești* și urma să traducă din importanți scriitori progresiști din literatura universală. Cei mai în vârstă dintre tălmăcitorii cotidianului erau V. Cavarnali (37 de ani), Zaharia Stancu (45) și Emil Dorian (55–56). Cel dintâi, originar din Basarabia, publicase în anii '30 două volume ce îl vor face pe G. Călinescu să îl includă în „lirica proletariană a hoinăririi", iar pe la mijlocul anilor '40 traducea emblematicul roman *Mama* de Maksim Gorki. Zaharia Stancu, traducător pasionat și talentat, ca și poet prolific, devenise membru al PCR în 1945, era director al Teatrului Național din capitală și făcea parte din biroul de presă al Blocului Partidelor Democratice. În fine, Emil Dorian, decanul de vârstă al colaboratorilor, medic de profesie, dar implicat intens în presa literară, fusese remarcat de E. Lovinescu, scriind nu numai poezie, precum ceilalți, ci și proză, romane interesante mai ales pentru descrierea condiției evreilor în România.

Ce tălmăcesc toți acești poeți, majoritatea tineri, aflați pe drumul afirmării, cu vederi de stânga asumate? Fără să știm cu certitudine dacă textele și autorii traduși erau impuși de redacție sau erau lăsați la libera alegere a traducătorilor, descoperim prea puțini poeți clasici ruși, precum A. S. Puşkin sau Mihail Lermontov, preferați fiind mai degrabă poeții „progresiști", mai mult sau mai puțin contemporani, proveniți din diverse popoare ale Uniunii Sovietice sau din blocul comunist est-european: Vera Inber, Olga Bergolț, Pavel Antokolski, Evgheni Dolmatovski, Vladimir Maiakovski, Aleksandr Tvardovski, Aleksei Surkov, Margarita Aligher, S. Marșak, Vasili Lebedev-Kumaci, Djambul Djabaev, Suleiman Stalski, Temirkul Umetaliev, Simon Cicovani, Taras Șevcenko, Iakov Kozlovski, Mikola Bajan, Jakub Kolas, Pavlo Tâcina, Ivan Franko, Maksim Râlski, Ianis Rainis. Cu alte cuvinte, o panoramă a poeziei momentului ce preamărea parcă într-un singur *glas* figurile lui Lenin și Stalin, constituția stalinistă („marea carte"), curajul soldaților în război sau dârzenia femeii sovietice și privea cu încredere și optimism spre viitoarea societate ce se clădea pentru mai binele oamenilor simpli. Pe lângă poeții enumerați, ziarul propunea când și când câte un cântec cult (de exemplu, cântecul studențimii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

progresiste ruse din străinătate), folclor clasic (*Bine-i cu mândruța*) ori folclor nou (*Cântec despre Stalin*, *Cântec osetin despre Lenin* sau strigături din Ural, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk" pe tema electrificării ultimului sat).

Simptomatic pentru toți acești veritabili poeți și traducători consacrați sau în devenire este că niciunul nu menționează activitatea de la „Graiul nou" în impresionantele liste personale de colaborare la diverse ziare și reviste din epocă. De asemenea, niciun cercetător semnatar de articole de dicționar, studii sau prezentări biobibliografice nu pare să aibă cunoștință de prezența numelor lor ca tălmăcitori în prima linie a frontului literar-ideologic trasat de organul Armatei Roșii în București la mijlocul deceniului patru al secolului trecut, adică tocmai în anii despărțirii apelor. Cel puțin în cazul unora, opțiunea deliberată pentru *graiul nou* al acelei epoci ar putea limpezi și mai mult parcursul ulterior sau ar fi putut atenua unele mirări postdecembriste.

Dincolo de considerațiile de acest ordin, care nu schimbă drastic profilul deja conturat al fiecăruia dintre tălmăcitori, lectura textelor cu tematică omogenă din „antologia" anilor 1946–1948 propusă de publicația „Graiul nou" operează o clasificare involuntară, nescutită de o doză de subiectivitate a cititorului, în ceea ce privește talentul poetic și tehnica transpunerii mesajului liric în limpede grai românesc.

## LISTA TRADUCERILOR ÎN „GRAIUL NOU" (1946–1948)

1. ∴, *De la noi din depărtare*, „Cântec vechi cântat de studențimea progresistă rusă în străinătate, silită să-și părăsească Patria din cauza persecuțiilor politice ale țarismului", traducere de Miron Paraschivescu, III (1946), nr. 22 (212), 23 februarie, p. 2.
2. Vera Inber, *Primăvara popoarelor*, versuri, traducere de E.D. [Emil Dorian], III (1946), nr. 56 (246), 10 mai, p. 1.
3. Olga Bergolț, *Femeia din Leningrad*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 91 (281), 23 iunie, p. 2.
4. Mikola Bajan, *Pe malul stâng*, fragment din poemul *Momente din Kiev*, publicat în volumul *În zilele războiului*, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 103 (293), 7 iulie, p. 2.
5. M. I. Lermontov, *Moartea poetului*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 121 (311), 28 iulie, p. 2.
6. Pavel Antokolski, *Fiul*, fragment de poem, traducere de Florin Tornea, III (1946), nr. 133 (323), 11 august, p. 2.
7. Ivan Franko, *Gânduri în închisoare*, versuri, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 150 (340), 1 septembrie, p. 2.
8. Evgheni Dolmatovski, *Mormântul lui Goethe* și *Despre viitorul îndepărtat*, poezii, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 161 (351), 15 septembrie, p. 2.
9. Pavlo Tâcina, *Alegătorilor mei*, versuri, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 182 (372), 10 octombrie, p. 2.
10. Ianis Rainis, *Brazii năruiți*, versuri, traducere de Ion Caraion, III (1946), nr. 197 (387), 27 octombrie, p. 2;
11. Djambul [Djabaev], *Marea lege a lui Stalin*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 228 (418), 6 decembrie, p. 1.
12. Jakub Kolas, *Despărțire*, versuri, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 235 (425), 15 decembrie, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

13. ..., *Cântecul cazacilor despre Stalin*, „poezie populară", traducere de Maria Banuş, III (1946), nr. 241 (431), 22 decembrie, p. 3.
14. K. Protasov, *Balada vântului de pe a şasea parte a pământului*, versuri, fără traducător, III (1946), nr. 245 (435), 31 decembrie, p. 1.
15. ..., *E timpul să pornim la drum*, cântec pus pe muzică de Vasili Soloviov-Sedoi, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 3 (438), 5 ianuarie, p. 2.
16. Maksim Râlski, *Cântec despre Stalin*, cântec pus pe muzică de Z. Revuţki, fără traducător, IV (1947), nr. 24 (459), 2 februarie, p. 2.
17. A. S. Puşkin, *Către Ceaadaev*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 31 (466), 11 februarie, p. 2.
18. Feodor Folomin, *Oraşul de pe Volga*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 36 (471), 16 februarie, p. 2.
19. A. Blagov, *Armata Roşie*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 42 (477), 23 februarie, p. 1.
20. Serghei Vasiliev, *Femeia sovietică*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 54 (489), 9 martie, p. 1.
21. Taras Şevcenko, *Porunca*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 56 (491), 12 martie, p. 2.
22. ..., *Rămâneţi cu bine!*, „cântec popular bielorus", traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 60 (495), 16 martie, p. 2.
23. Vladimir Maiakovski, *Poemul lui Octombrie*, fragment de poem, traducere de Vladimir Colin, IV (1947), nr. 84 (491), 16 aprilie, p. 2.
24. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de Zaharia Stancu, IV (1947), nr. 90 (525), 23 aprilie, p. 2.
25. Aleksei Surkov, *Victoria noastră*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 103 (538), 10 mai, p. 1.
26. A. Tvardovski, *Călător*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 131 (566), 15 iunie, p. 2.
27. Simon Cicovani, *Seri cartaline*, versuri, traducere de Maria Banuş, IV (1947), nr. 137 (572), 22 iunie, p. 2.
28. A. Zughin, *Gândul mamei*, cântec, traducere de E. Dorian, IV (1947), nr. 149 (584), 6 iulie, p. 2.
29. Andrei Malâşko, *Căpitan*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 196 (631), 31 august, p. 2.
30. Vasili Lebedev-Kumaci, *Moscova*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 202 (637), 7 septembrie, p. 2.
31. Iakov Kozlovski, *Timpul e al nostru*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 244 (679), 26 octombrie, p. 2.
32. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de M. Maevski, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 1.
33. Serghei Ostrovoi, *Salut lui Octombrie*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 6.
34. Suleiman Stalski, Din ciclul *„Gânduri pentru Patrie"*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 268 (703), 26 noiembrie, p. 2.
35. Temirkul Umetaliev, *Cartea cea mare*, versuri, traducere de V. Cavarnali, IV (1947), nr. 277 (712), 6 decembrie, p. 1.
36. Mikola Bajan, *Tovarăşul din Kremlin*, versuri, traducere „după versiunea rusă" de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 289 (724), 21 decembrie, p. 1.
37. Samuel Marşak, *Stema sovietică*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 292 (727), 30 decembrie, p. 3.
38. ..., *Bine-i cu mândruţa*, „versuri şi melodie populară", fără traducător, V (1948), nr. 7 (735), 11 ianuarie, p. 2.
39. A. Tvardovski, *Prietenilor*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 13 (741), 18 ianuarie, p. 2.
40. ..., *Cântec osetin despre Lenin*, versurile cântecului, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 16 (744), 22 ianuarie, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

41. ***, *Strigături din Ural*, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk", fără traducător, V (1948), nr. 27 (755), 5 februarie, p. 3.
42. Serghei Narovciatov, *Manifestul Partidului Comunist*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 34 (762), 13 februarie, p. 1.
43. Aleksei Surkov, *Povestirea unui ostaș de gradă*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 42 (770), 22 februarie, p. 2.
44. Margarita Aligher, *Moscova mea*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 54 (782), 9 martie, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ROMANUL *ARHANGHELII* ŞI „EPOCA DE AUR" A MINERITULUI DIN ŢARA MOŢILOR

**Alexandru Dumitriu***

Acest studiu face parte dintr-o cercetare mult mai întinsă, dedicată unei istorii literare a mineritului românesc. Organizarea lucrării este una „stratificată", pornind de la o geografie industrială care a iradiat o prosperă geografie cultural-literară. Astfel, cercetarea va viza acele zone în care s-a dezvoltat o tradiţie minerească, „importată" în literatură. Un asemenea teritoriu îl reprezintă Ţara Moţilor. Iar scriitorul care a consacrat acest spaţiu este Ion Agârbiceanu, în romanul *Arhanghelii*, din 1913–1914.

„Omologări" literare ale mineritului aurifer din Ţara Moţilor au fost şi înaintea volumului amintit. Cronologic, aceste prezenţe sunt destul de îndepărtate. Pionieratul îi aparţine, bunăoară, poetului german Martin Opitz, în prima jumătate a veacului al XVII-lea. Opitz publica în 1624, la Strasbourg, volumul *Teutsche Poemata*, care include şi *Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes*, un imn închinat oamenilor şi peisajelor acestui ţinut transilvan vestit pentru zăcămintele sale de aur, exploatate încă din epoca daco-romană. Poemul *Zlatna* a fost tradus în limba română abia în 1888, de George Coşbuc, în paginile *Tribunei*[1]. A mai trecut un secol până când *Zlatna* a apărut şi în volum, tălmăcitorul fiind Mihai Gavril. Criticul şi istoricul literar Dumitru Micu văzuse în *Zlatna* lui Opitz „o monografie lirică encomiastică"[2]. Mineritul nu putea fi ocolit dintr-un atare demers: „Ştiţi minérii [sic!] la aur, săpa în adîncimi/ Şi cum să vă întoarceţi din nou pe înălţimi"[3]. În nu lunga lui viaţă (1597–1636), Opitz s-a aflat doi ani la Alba-Iulia, unde a predat filosofie şi estetică[4].

Există şi alte – numeroase – mărturii scrise „externe" despre tradiţia minerească a Apusenilor. E adevărat, nu toate au şi însuşiri literare. Unele merită, totuşi, menţionate, pentru valoarea lor documentară. Geologul Wilhelm Gottlob Ernst Becker a vizitat, în noiembrie şi decembrie 1805, câteva localităţi miniere din Maramureş şi Apuseni, adunând, într-un jurnal pe care l-a tipărit în 1816, la Freyburg,

---

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] *Apud* Dumitru Micu, *Martin Opitz şi „Zlatna" lui*, în *Studii, eseuri, articole:* I. *Microsinteze şi micromonografii*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, p. 203.

[2] *Ibidem*.

[3] Martin Opitz, *Zlatna: cumpăna dorului*, poem răsădit în româneşte de Mihai Gavril, cuvânt-înainte de Vasile Netea, postfaţă de Al. Tănase, Bucureşti, Editura Albatros, 1981, p. 68.

[4] *Apud* Dumitru Micu, vol. cit., p. 199.

RITL, nr. 1–4, p. 199–224, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

impresii de la Cavnic, Baia Sprie, Baia Mare, Zlatna, Roşia Montană şi Săcărâmb[5]. Însemnările lui Becker păstrează un caracter preponderent tehnic, referindu-se mai ales la metodele de extragere a minereurilor, însă geologul nu ignoră nici aspectele sociale. De pildă, în Ţara Moţilor, îl consternase pauperitatea muncitorilor: „nu am văzut mineri mai săraci decât românii din bogata regiune auriferă de la Roşia Montană"[6]. Veniturile băieşilor erau dezolante: „le rămâne un câştig cât să nu moară de foame într-o ţară foarte ieftină"[7]. Mult mai spectaculoase sunt scrierile învăţatului vienez Joseph Adalbert Krickel, care a străbătut, *per pedes apostolorum*, o mare parte din teritoriul Imperiului Habsburgic, călătorind, între 1827 şi 1828, şi în Transilvania şi Banat[8]. Absolvent de filozofie, pasionat de geografie, topografie şi istorie, împătimit de drumeţii, Krickel realizează, sub forma unui jurnal de călătorie, o panoramare complexă a ţinuturilor transilvane şi bănăţene, atenţia lui trecând, cu infatigabilă dezinvoltură, de la forme de relief la instituţii culturale (teatre, biblioteci), de la privelişti la arhitectura unor edificii, de la activităţi miniere la obiceiuri, mentalităţi ş.a.m.d. Nu puţine dintre paginile jurnalului său transilvan ating standardele unui captivant studiu imagologic, în care pulsează aptitudini de antropolog cultural. Mă voi opri doar la unele gânduri despre Ţara Moţilor. Poposind, în martie 1828, la Zlatna, vienezul constată: „Românii trăiesc din spălatul aurului, zdrobitul minereului etc. şi sunt mai instruiţi decât compatrioţii lor sudici"[9]. Tot la Zlatna, Krickel participă la o chermeză pascală, înregistrând, prin elemente de factură etnologică, ambianţa cosmopolită: „puteai vedea patru feluri de port popular, anume: unguresc, săsesc, secuiesc şi românesc"[10]. La Roşia Montană, vilegiaturistul vienez, care nu duce lipsă nici de calităţi reportericeşti, merge în casele celor mai înstăriţi români, asamblând o mică naraţiune mondenă. Unul dintre fruntaşi ar poseda o avere de 50 000 de ducaţi. Krickel nu-l întâlneşte pe proprietar; în schimb, consemnează, brevilocvent, un amuzant detaliu matrimonial: „Bătrânul de 62 de ani, care se căsătorise cu doi ani în urmă cu o fată frumoasă de 19 ani, nu era acasă"[11]. Alt instantaneu pitoresc, în care este zugrăvit amestecul

[5] Este vorba despre *Journal einer Bergmännischen Reise durch Ungarn und Siebenbürgen*, tradus fragmentar în *Călători străini despre Ţările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. I (1801–1821), volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Şerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia (secretar de volum), redactor-responsabil: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2004.

[6] *Ibidem*, p. 215.

[7] *Ibidem.*

[8] *Fussreise durch den grossten Teil der osterreichischen Staaten in den Jahren 1827, 1828 bis Ende Mai 1829,* în *Călători străini despre Ţările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. II (1822–1830), coordonatori: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Daniela Buşă, autori: Paul Cernovodeanu, Cristina Feneşan, Georgeta Filitti, Adriana Gheorghe, Adrian-Silvan Ionescu, Şerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, Lucia Taftă, Raluca Tomi, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005.

[9] *Ibidem*, p. 207.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem*, p. 209.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de rafinament decorativ şi înapoiere dintr-o locuinţă: „La Samuilă, un om blajin, am dat peste perdele grele de mătase, gravuri splendide, pendule înalte cu sonerie etc., dar în care camera lui în care dormea am găsit cearceafuri noi, scoabe de mină, laviţe lângă sobă, o pereche de porci etc."[12]. Cutreierând Valea Ampoiului, de la Abrud la Zlatna, remarcă bordeiele băieşilor. Cu zglobia lui curiozitate reportericească, iscoditorul *globe-trotter* „inspectează" unul dintre sălaşe: „Când am intrat în odaia unui român sărman, i-am găsit în cea mai mare intimitate pe bărbat, femeie, copil, câine şi porci"[13]. Dar jurnalul lui Krickel capătă şi greutate aforistică: „Aurul cumpără adesea dreptatea, desferecă zăvorul puşcăriei, le dă nebunilor onoare şi demnitate şi deprinde cu zgârcenie inima împietrită"[14]. Totodată, peregrinul austriac aduce în prim-plan truda băieşilor şi a animalelor de tracţiune care participă la un minerit rudimentar: „După oameni, trebuie compătimiţi cumva bieţii cai, care urcă zilnic de trei patru ori pe acest munte înalt şi trebuie să care minereul în vale, la morile de zdrobit minereul"[15]. Rânduri în care parcă se întrezăreşte *Fefeleaga* lui Agârbiceanu.

Există, cum notam, şi „omologări" literare româneşti. B.P. Hasdeu a cuprins, într-unul dintre poemele sale, mineritul aurifer din Ţara Moţilor. Este vorba despre îndureratul *Aşteptând*, tipărit în „Revista nouă" (1889) şi apoi în volumul *Sarcasm şi ideal* (1897), dedicat fiicei pierdute. „Aţi fost voi óre la Abrud?/ Acòlo's munţii o cómoră:/ În pétră dă cîocanul crud,/ Maĭ dă, maĭ dă a suta óră,/ Tot dă selbatecul cîocan,/ Sburând scânteĭ ca din balaur:/ Se sparge bîetul bolovan,/ Ş'atuncĭ din el s'alege aur"[16].

Un oaspete important al acestui ţinut a fost, la începutul secolului XX, N. Iorga, care a descris Ţara Moţilor în capitolul „Munţii Apuseni" din volumul I al *Neamului românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească*. Când cărturarul a mers la Abrud, „minele de aur au cam stinchit"[17]. Călătorind spre Câmpeni, cu trăsura pusă la dispoziţie de amabilul avocat Laurenţiu Pop, directorul Băncii abrudene „Auraria", care se oferise să-l găzduiască, N. Iorga observă *şteampurile*, utilaje primitive de sortat aurul, instalate pe cursul unei ape. Istoricul notează modul de funcţionare a acestor mecanisme: „pilugele de lemn lovesc zgomotos şi îndărătnic în piatra sfărâmicioasă, şi valuri de apă, pornind ca din scocul morilor, iau cu dânsele fărâmele fără preţ, pe când aurul greu cade la fund, de unde e cules la sfârşitul fiecărei săptămâni"[18]. Însemnările lui Iorga coboară şi în trecutul prosper al acestor

[12] *Ibidem*, p. 210.
[13] *Ibidem*, p. 207.
[14] *Ibidem*, p. 208.
[15] *Ibidem.*, p. 211.
[16] B.P. Hasdeu, *Sarcasm şi ideal: Ultimii nouĕ ani de literatură: 1887–1896*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec & Comp, 1897, p. 178.
[17] În N. Iorga, *Neamul românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească*, vol. I., Bucureşti, Editura Minerva, 1906, p. 362.
[18] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

meleaguri: „Odată era un mare câştig, şi Abrudenii care aveau locuri cu aur în ele se îmbogăţiau foarte răpede, cheltuind de cele mai multe ori fără nici-o grijă sau alegere această bogăţie uşoară"[19]. Este „epoca de aur" a mineritului din Ţara Moţilor, epocă pe care o va reconstitui, la scară largă, Agârbiceanu în *Arhanghelii*.

Romanul *Arhanghelii*, cea dintâi scriere literară de amploare consacrată mineritului românesc, a văzut lumina tiparului la Sibiu, în 1914[20], când Transilvania aparţinea Imperiului Austro-Ungar. Formatul fizic al ediţiei *princeps*, cu coli A4, este, pentru cititorul de astăzi, neobişnuit. Iar dispunerea textului pe două coloane seamănă mai degrabă cu aliniamentul unei reviste. De altfel, romanul a apărut iniţial în regim foiletonistic, fiind găzduit, în 1913, de revista „Luceafărul". Agârbiceanu devenise, încă din studenţia sa budapestană, un apropiat al acestei publicaţii bilunare de literatură şi artă, înfiinţate de Aurel P. Bănuţiu, în 1902, la Budapesta, care coagula idealurile naţionale nutrite de tineretul universitar din Ardeal. În anul inaugural, de revistă se ocupau, pe lângă întemeietorul ei, Octavian Goga şi Alexandru Ciura şi Octavian C. Tăslăuanu. Din 1903, când Agârbiceanu începe să publice constant în paginile „Luceafărului", de bunul mers al bimensualului se va îngriji cu precădere Tăslăuanu (care avea să-şi fasoneze devotamentul faţă de revistă într-o manieră intemperant-grandilocventă, revendicând chiar martirajul[21]. Însă debarasarea de convenţiile modestiei a fost provocată, mărturisise gazetarul, de ingratitudinea unor foşti colaboratori, care i-ar fi subestimat adesea meritele şi sacrificiile.) Până în 1906, „Luceafărul" „răsărise" la Budapesta, de unde s-a mutat la Sibiu. Odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, şi-a suspendat apariţia, pentru a fi reluată în 1919, la Bucureşti. Conducătorul de cursă lungă al „Luceafărului", Octavian C. Tăslăuanu, amintea în memorialistica sa că, atunci când publicaţia era în penurie de proze, harnicul Agârbiceanu „aproviziona" cu stocuri de povestiri redacţia[22]. Şi tot Tăslăuanu aminteşte că tânărul scriitor se „prezentase" *incognito* la „Luceafărul"[23].

Agârbiceanu nu era, cu *Arhanghelii*, la cea dintâi desfăşurare foiletonistică. De-a lungul anului 1912, începând cu numărul 1, din 1 ianuarie, şi încheind cu

---

[19] *Ibidem*, p. 363.

[20] Ioan Agârbiceanu, *Arhanghelii*, roman, Sibiu, Editura „Luceafărul", 1914.

[21] „M'am făcut mucenicul *Luceafărului*, jertfeam aproape întreaga leafă pentru acoperirea cheltuielilor de tipar şi uitam să mă hrănesc cu zilele. Un somn în miezul zilei mă făcea să uit de ora prânzului, iar seara o plimbare pe malul Dunării ţinea loc de cină. Eram mereu în luptă pentru triumful unei idei şi eroii nu ţin seama de cele pământeşti". În *Amintiri de la „Luceafărul"*, Bucureşti, Tipografia „Bucovina" I. E. Torouţiu, [1936], p. 31.

[22] „A început să colaboreze dela apariţia «Luceafărului» şi de câte ori redacţia era în lipsă de povestiri, el o salva. Scria cu o uşurinţă uimitoare şi dela dânsul totdeauna aveam câte două-trei bucăţi în rezervă". *Ibidem*, p. 140.

[23] „Sfios, cum era, la început arunca manuscrisele în cutia de scrisori a «Luceafărului» de sub poartă şi dispărea fără să fie văzut de nimeni. După ce a văzut că i se publică bucăţile s'a apropiat de noi şi a rămas colaborator statornic, un stâlp al «Luceafărului», susţinut numai de mine împotriva lui Goga, care nu voia să-i recunoască nici un dar scriitoricesc". *Ibidem*, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numărul 33, din 16 decembrie, publicase, tot în paginile *Luceafărului*, romanul *Povestea unei vieţi*[24], pe care îl va tipări în volum mai târziu, în 1926, sub titlul *Legea trupului. Povestea unei vieţi*. Prozatorul a fost un colaborator statornic al revistei, atât în etapa ei budapestană, cât şi în cea sibiană. Din 1902, când încredinţează schiţa *Badea Niculae*, şi până în 1914, când gazeta îşi întrerupe apariţia, Ion Agârbiceanu a publicat an de an în „Luceafărul", culminând cu prezenţele „maratonistice" din 1912 şi 1913. Pentru înfăptuirea *Poveştii unei vieţi* şi a *Arhanghelilor*, prozatorul afirma că îşi rezervase un drastic program de lucru: „Romanele le-am scris continuu, lucrând de dimineaţa dela ceasurile opt, până după masă la 6–7 în câte 30–40 de zile. Pauzele pe care le făceam – necesare din pricina slujbei şi a necazurilor vieţii – mă iritau şi-mi pricinuiau reînceperi şi mai trudnice"[25].

Revenind la *Arhanghelii*, care constituie debutul romanesc în volum al lui Agârbiceanu, până şi coperta ediţiei *princeps*, o copertă austeră, fără „coloratură", pare a unei reviste. Cel mai probabil, cartea a fost imprimată în tipografia „Luceafărului". Un amănunt paratextual: pe copertă, sub titlu, se precizează „roman din vieaţa românilor ardeleni". Pe pagina de gardă va rămâne doar categoria rematică: roman. Un alt amănunt interesant: autorul semnează Ioan Agârbiceanu. Diferit, de pildă, de semnătura de pe colecţia de nuvele *În întuneric*, apărută în 1910, la Editura Minerva din Bucureşti: I. Agârbiceanu. Volumul din 1910 fusese remarcat de E. Lovinescu, care apreciase în mod deosebit schiţele *Fefeleaga* şi *Luminiţa*, considerându-le „adevărate podoabe ale literaturii noastre"[26]. Destule schiţe pe care prozatorul le-a scris în acei ani sunt inspirate de spaţiul mineresc al Munţilor Apuseni.

Agârbiceanu a fost, între 1906 şi 1910, preot în parohia Bucium-Saşa, din apropierea Abrudului. Principala îndeletnicire a locuitorilor acelui ţinut era, pe atunci, mineritul („băişagul"). Bucium-Saşa, satul în care părintele greco-catolic Agârbiceanu şi-a început serviciul preoţesc, făcea parte din comuna Bucium. O comună cu şase „capete", cum informează un vechi studiu monografic al geografului Silvestru Moldovan: „Spre rĕsărit dela Abrud sĕ află aşezate pe un întins teritor frumoasele sate *Buciumane*, şase la numĕr"[27].

Mircea Zaciu, primul exeget al lui Agârbiceanu, semnala că mineritul aurifer din Ţara Moţilor fusese valorificat literar şi de prozatorul abrudean Alexandru

---

[24] În Mihail Triteanu, *„Luceafărul", 1902–1920: indice bibliografic analitic*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1972, pp. 75–77.

[25] I. Agârbiceanu, „Mărturisiri", în „Revista Fundaţiilor Regale", anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 550.

[26] E. Lovinescu, *Literatura Ardealului*, în „Convorbiri literare", anul XLIV, nr. 7, p. 826. *Apud* Mircea Zaciu, *Ion Agârbiceanu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 91.

[27] Silvestru Moldovan, *Zarandul şi Munţii Apuseni ai Transilvaniei*, cu 9 ilustraţiuni şi o schiţă, Sibiu, Editura proprie, 1898, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ciura, al cărui nume se leagă, de asemenea, de „Luceafărul" de la Budapesta. (Ciura semnase, în primul număr al revistei, textul *În loc de program*[28].) Din punct de vedere estetic, s-au impus scrierile lui Agârbiceanu:

Debutând mai devreme, s-ar putea afirma că proza moțească a lui Ciura, cu holoangări, băieși mizeri, ciubărari etc. ademeniți și ei de „vâlva băilor", l-ar fi influențat pe viitorul evocator al Vălenilor. În orice caz, dacă a fost aici un punct de pornire, Agârbiceanu îl depășește repede, încă din galeria de portrete adunată în volumul *În întuneric* (1910) și – prin lărgirea investigației – în câteva nuvele din *Două iubiri* (1910); în roman, maturitatea lui va fi pe deplin probată. Talentul lui Ciura e mai limitat, respirația epică mai scurtă, însăși cariera lui scriitoricească se încheie curând după Primul Război Mondial (deși el moare abia în 1936)[29].

Cercetând arhivistic perioada în care Agârbiceanu s-a aflat în Munții Apuseni, Mircea Zaciu a descoperit că bunicul lui Alexandru Ciura, Iosif Ciura, fusese preot în Bucium-Sașa aproape 60 de ani[30]. O parohie pe care autorul *Arhanghelilor* a găsit-o săracă. A găsit, însă, în acest univers al băieșilor, un *topos* literar. Cornel Regman aprecia că *Arhanghelii* ar urma, la nivel tematic, în ceea ce privește cadrul minieresc, modelul lui Zola din *La fericirea femeilor* sau *Germinal*[31]. Romanul lui Agârbiceanu este, cum notam, cea dintâi operă de anvergură care „exploatează" mineritul autohton. Misiunea sacerdotală de la Bucium-Sașa, deși umbrită de unele neajunsuri[32], i-a furnizat prozatorului o lume. Despre geneza *Arhanghelilor*, Agârbiceanu mărturisea în 1932: „Personagiile sunt aproape toate după realitate, numai povestirea însăși, viața de belșug, s'a petrecut vr'o trei-patru decenii, înainte de a merge eu în Munții Apuseni. Dar trăiau oamenii care au cunoscut acea viață de belșug, și povesteau bucuros"[33].

Romanul[34] se deschide cu atmosfera premergătoare vacanței de la un seminar teologic, unde facem cunoștință cu tânărul Vasile Murășanu, fiul preotului din

---

[28] În *Presa literară românească: articole program de ziare și reviste (1789–1948)*, ediție în două volume, note, bibliografie, indici de I. Hangiu, cu o introducere de D. Micu, [București], Editura pentru Literatură, 1968, vol. II (1901–1948) *Studii și documente*, p. 38–39.

[29] Mircea Zaciu, vol. cit., p. 112–113.

[30] *Ibidem*, p. 74.

[31] Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii: studiu de tipologie literară*, ediția a doua revăzută și adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2001, p. 85–86.

[32] În 1932, Agârbiceanu fusese invitat să participe la seria de prelegeri *Mărturisiri literare*, de la Facultatea de Litere din București. (Textul conferinței a fost publicat nouă ani mai târziu.) Cu acest prilej, prozatorul se referise și la perioada în care oficiase la Bucium-Sașa: „Mai ales primii patru ani de preoție mi-au desvăluit cele mai multe mizerii ale vieții dela țară. Eram uneori săturat, supraîncărcat cu senzații și impresii deșteptate de mizeria sătenilor, încât regretam că m'am făcut preot să cunosc toată această mizerie, și materială și morală". I. Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale", anul VIII, nr. 12 (240), 1 decembrie, 1941, p. 558.

[33] *Ibidem*, p. 556.

[34] Ediția pe care am folosit-o este cea din Ion Agârbiceanu, *Opere 7*, [București], Editura Minerva, 1972, însoțită de următoarea precizare: „Textul din acest volum a fost pregătit pentru tipar de G. Pienescu, sub supravegherea autorului, în anul 1962".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Văleni. Unul dintre profesori îi încredinţează 30 de coroane. O „bursă" particulară, din buzunarul părintelui, care ţinea să-i sprijine pe elevii mai puţin avuţi. Tânărul nu primeşte cu prea mare bucurie gestul preotului, socotindu-se, în sinea sa, chiar umilit. Nemulţumire care prefigurează un complex. Un complex care va ieşi foarte curând la iveală şi care va fi acutizat pe parcurs. Vasile Murăşanu pleacă acasă, la Văleni. Pentru a ajunge în satul natal, trebuie să ia trenul până într-un orăşel, de unde îşi va continua călătoria cu carul. În gară, ar fi vrut să caute un coleg, ca să nu călătorească singur, dar se teme să nu piardă trenul. Încă nu s-a acomodat cu acest mijloc de transport: „În el rămăsese mult din teama ce-o are ţăranul faţă de monstrul acesta negru". Am putea fi tentaţi să depistăm în fobia de sorginte rurală cu care romancierul îşi înzestrează personajul şi mai ales în „demonizarea" locomotivei, „garată" într-un bestiar al modernităţii, o tendinţă antiprogresistă. Însă Agârbiceanu vehiculează aici un clişeu. I.L. Caragiale, în schiţa *Monopol...*, din 1907, scria despre „suflarea de monstru astmatic a locomotivei". Totuşi, când clericul va schimba, în drumul spre casă, vehiculul, urcuşurile grele îl îndeamnă să vadă avantajele transportului feroviar, spunându-i căruţaşului: „Ce să facem, Ierotei, dacă n-avem drum-de-fier?". Replica lui Ierotei – slujitorul preotului din Văleni – se scufundă într-o perspectivă retrogradă: „Cu drăcii de elea nici nu m-aş încurca eu!". Ca ideologie literară, în *Arhanghelii* sunt, indubitabil, unele „brazde" ale sămănătorismului. Vom ajunge şi în preajma lor.

Pe durata călătoriei feroviare, suntem familiarizaţi cu amorul secret al tânărului pentru consăteanca sa Elenuţa Rodean, fiica notarului Iosif Rodean, directorul minei „Arhanghelii". Murăşanu îi cumpărase fetei un volum de nuvele, pe care abia aştepta să i-l dăruiască. Treptat, piedicile – de ordin pecuniar – ivite în calea fericirii alături de Elenuţa încep să-i tulbure liniştea care îl învăluise în timp ce contemplase panteistic peisajele: „Cum gândea aşa, avu chiar unele porniri de mânie faţă de Elenuţa şi notarul Rodean". Ostilitatea se amplifică, transformându-se într-un drastic rechizitoriu moral: „Deodată începu, aşa, din senin, să-l judece foarte aspru pe notar". Pentru ca, apoi, să-l asalteze sentimente care ar trebui să-i rămână străine unui cleric: „Începu să urască, din tot sufletul, baia de aur la care era părtaş principal tatăl Elenuţei, aproape singurul proprietar". (Confruntând acest pasaj din 1972 cu ediţia *princeps*, sesizăm câteva diferenţe: „Începu să se gândească cu sfială, cu plăcere la sat şi la Elenuţa şi sfârşi printr-un fel de mânie, de revoltă împotriva ei şi a părinţilor ei; adevărat că şi revolta aceasta izvora chiar din faptul că Vasile Murăşanu ţinea mult la fetiţa aceea. Gândurile şi hotărârile ce-şi lua erau jumătate de tânăr, jumătate de bărbat, şi se încurcau mereu"[35].) În imaginaţia surescitată a tânărului, mina este sinonimă cu infernul: „Şi-o închipui repede ca pe o gură de iad". Revolta interioară a clericului atinge chiar îndoieli legate de dreptatea acestei lumi: „Ce folos că frăţietatea, egalitatea între oameni e proclamată de atâtea veacuri de legea lui Hristos, că e vestită cu căldură de atâţia mari gânditori, dacă averea pune atâtea stavile între oameni!".

[35] *Ibidem*, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În Văleni, aurul creează unele dezechilibre socioculturale. Ierarhia simbolică a satului este subminată de puterea bănească: „Chiar țăranii, nu salută cu mai mult respect pe notarul Rodean decât pe popa?". Putem identifica, în aceste mutații, reflexele unei viziuni sămănătoriste. În scrierile lui Agârbiceanu se găsesc destule amprente ale acestei orientări, căreia prozatorul i-a fost, altminteri, tributar.

Pe măsură ce Vasile Murășanu se apropie de sat, fizionomia naturii se modifică. Peisajul pare să se adâncească, să se îngusteze, la fel cum se adâncește și clericul în angoasele sale: „șesul se strâmta tot mai mult, dealuri se înălțau tot mai dese, mai înalte de o parte și de alta". Totuși, în orașul X, furiile tânărului par să se fi domolit, acesta recuperându-și încrederea în candoarea Elenuței. Dar, în preajma hanului unde va înnopta, fumul topitoriei îl înnegurase. Prozatorul așază un alt contrast – olfactiv – între starea de beatitudine pe care o trăise clericul în tren, îndreptându-se spre casă („Vasile Murășanu sorbea cu lăcomie aerul primăverii, mireasma pajiștii tinere, a pământului umezit de ploaie"), și starea care îl apăsa la han, în climatul industrial din orașul X – care, ultimă „escală" a tânărului în drumul său spre casă, ar putea fi codificarea ficțională a Zlatnei. Ajuns acolo, N. Iorga scrisese despre „topitoria de aur a Statului, unde necontenit fumegă cu cel mai puturos dintre fumuri cărbunii și zgura ce se aruncă"[36]. În monografia *Zarandul și Munții Apuseni*, realizată de geograful Silvestru Moldovan, Zlatna este „centrul băieșitului ardelean"[37], pentru că „aici își au sediul supremele diregătorii montanistice ale noastre, apoi se află cămară și cohuri. Aceste din urmă sûnt acum unicele cohuri în Ardeal. Ele ocupă un loc estins la marginea din jos a orășelului, lângă gara călei ferate și au fost făcute în timpul domniei împăratului Carol VI"[38]. Teofil Frâncu și George Candrea au introdus, în monografia *Românii din munții Apuseni (moții)*, un lexicon intitulat *Termenĭ specialĭ la minerĭ*. Este inclus și „cohul" – întrebuințat de S. Moldovan – care desemnează uzina[39].

Recapitulând, Vasile Murășanu călătorește cu trenul până la Zlatna. Agârbiceanu mărturisise că „viața de belșug" pe care a ficționalizat-o în *Arhanghelii* s-a petrecut cu trei-patru decenii înainte de a lua în primire parohia din Țara Moților. Cum la Bucium-Șașa a fost numit preot în 1906, o aritmetică elementară ne arată că epoca reconstituită în roman ar fi cea de la 1865–1875. Dar prozatorul nu a „frecventat" decât documentaristic acel interval, fără a fixa acțiunea propriu-zisă în cadrul strict al perioadei menționate. Sunt dispersate, în *Arhanghelii*, destule indicii temporale care probează că autorul nu s-a limitat la anii belșugului. Explorând istoriografia feroviară a Transilvaniei, constatăm că, la 1860–1870, calea ferată care „traversează" *Arhanghelii* nu fusese construită. Abia în 1895 se va inaugura linia Alba Iulia–Zlatna. Sigur, această nesincronizare nu perturbă cu nimic autenticitatea romanului. Arată,

[36] N. Iorga, vol. cit., p. 374.

[37] Silvestru Moldovan, vol. cit., p. 276.

[38] *Ibidem*.

[39] Teofil Frâncu, George Candrea, *Românii din munții Apuseni (moții)*, scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, Tipografia Modernă, Gr. Luis, Strada Academiei 24, 1888, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cel mult, o neglijență a autorului. Poate că ritmul precipitat în care își elabora prozele – pomenit atât de Octavian C. Tăslăuanu, cât și de Agârbiceanu însuși – nici nu îi îngăduia să dezvolte o arhitectură riguroasă, fără „fisuri", de tip Rebreanu. „Viața de belșug" a băieșilor din Țara Moților era de ceva vreme istorie când N. Iorga călătorise în Transilvania, la 1904–1905. Agârbiceanu a „prelungit-o", în *Arhanghelii*, până în jurul lui 1900. Nu e însă obligatoriu ca transpunerea literară a unei epoci să adopte și o precizie evenimențială imediată. Romanul *Arhanghelii* nu se distanțează, totuși, foarte mult în timp de „viața de belșug" a minerității aurifer.

Că „viața de belșug" din *Arhanghelii* ține, într-adevăr, de alte timpuri, aflăm din diferite surse. În monografia lui Silvestru Moldovan, citim despre băieși:

„Ei trăesc din venitul minelor, mereu cu banul în mână. Când băile dau bine și norocul îi paște, târgurile Abrudului sûnt foarte animate, veselia e la culme și têrgoveții și băieșii își petrec vesel și lărmuitor, la sunetul cobzei și al vioarelor țigănești. Așa e băiesul la târg, așa e Dumineca, la joc. El are azi bani și sĕ simte la largul seu. Nădejdea îl nutrește, că mâne sau poimâne earăși îi va eși norocul în cale. Dacă nu... ce-'i pasă; cel puțin sĕ-'și facă odată o zi bună..."[40].

Epoca de bunăstare, de exuberant *Carpe diem* mineresc, în care băieșii chefuiau cu lăutari, a apus:

„Dar' în ziua de azi lucrurile s'au cam schimbat. Băișagurile dau acum slabe venituri, traiul e scump, poverile sûnt multe și grele. Azi băieșului mai rar îi dă mâna sĕ fie risipitor și-'i pare o veche și necrezută poveste știrea strĕcurată prin vremuri despre zilele din bĕtrâni, pline de belșug, cu toate-că e fapt, că erau odinioară vremuri, când primarul Abrudului își bătea *potcoave de aur* pe cismele de Dumineca și mergea așa la biserică sĕ asculte sfânta slujbă dumnezeească[41].

Pentru Vasile Murășanu, mina de aur este o prezență malefică, terifiantă: „Îi apăru deodată și mai amenințătoare, ca și când l-ar pândi din întuneric". Un alt contrast, între numele băii – „Arhanghelii" – și sentimentele de vrăjmășie pe care i le provoacă această mină lui Vasile Murășanu. Entuziasmul întoarcerii în Văleni se volatilizase: „nu mai simți nici o plăcere să meargă acasă". Mina de aur maculează sufletele oamenilor, stârnind ambiția posesiunii, a averii.

Birtașul din orașul X îl anunță foarte plastic pe tânăr că, peste iarnă, Vălenii au ajuns un fel de El Dorado: „taie aur ca-n mămăligă". Și își exprimă regretul că părintele nu este acționar la mină: „Acum odată știu că l-ar fi văzut Dumnezeu". De asemenea, hangiul îi dă de veste că Elenuța a fost la un institut din Viena. Notarul Rodean este considerat, datorită avuției sale, un fel de zeu: „Ce-i viața noastră pe lângă a notarului Rodean, de pildă?". De fapt, clericul se dovedește a fi un idealist. Hangiul îi surprinde această structură: „Ei, dumneata ești tânăr, dumneata ai capul plin de iluzii!". Poate că nu întâmplător, în descrierea hărmălaiei

[40] Silvestru Moldovan, vol. cit., p. 63.
[41] *Ibidem*, p. 64.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care acaparase seminarul, prozatorul foloseşte această comparaţie: „În câteva minute, întreg seminarul părea în plină revoluţie". Vasile Murăşanu trădează, în aprinderile sale împotriva băii, „semnalmentele" unui revoluţionar. Ura care îl bântuise în tren ia proporţii hegemonice pe timpul nopţii: „Se simţi deodată că urăşte din tot sufletul acest izvor de aur [...] chiar drumul acesta spre casă şi pe toţi oamenii de pe-aici care păreau infectaţi de setea de aur".

La han va sosi, dimineaţa, pentru a-l duce acasă pe cleric, Ierotei, ajutorul preotului din Văleni. Acesta îl slujeşte pe părinte numai pentru că nu are încotro: „Eu nu mă pricep la băit, altfel... n-aş sluji eu pe la popa". Iar preotul este nevoit să se descurce cu Ierotei pentru că, dacă l-ar îndepărta, nu s-ar înghesui nimeni să-i ia locul: „Ficiorii de-aici din sat nu vin. Băile-i ademenesc pe toţi".

În pădure, cei doi aud cântecul cucului. Superstiţios, Ierotei consideră că e un semn nefast şi coboară să verifice roţile căruţei, care „nu mai era nici nouă, nici de curând reparată". Spre a-şi justifica temerile, îi spune tânărului că un băieş de la „Arhanghelii" care auzise acelaşi cântec primăvara trecută s-a prăpădit în adâncuri. Clericul încearcă să-i alunge aprehensiunile, invocând legile divine: „Omul poate muri în toată clipa, zise clericul. Viaţa noastră e în mâna Celui-de-Sus". La „Arhanghelii" au mai pierit mineri. „Băieşii spun c-or da de aur tot mai mult pentru asta. Dar eu zic că nu-i sămn bun", continuă Ierotei. Reconstituind universul mineritului aurifer, Agârbiceanu inserează în roman şi mitologia acestui spaţiu. Un spaţiu impregnat de supranatural. Mai exact, de un soi de iele ale subteranului, numite „vâlvele băilor". Prozatorul Alexandru Ciura, cu care Agârbiceanu a împărţit „parohia" literară a băieşilor din Ţara Moţilor, aminteşte în scrierile sale credinţa trainică a minerilor în aceste făpturi:

„Vâlva e tânără şi frumoasă... Îşi pune ochii pe câte un fecior mai zdravăn şi când îl întâlneşte prin vr'un colţ de ştiolnă, i-se arată... [...] după ce a omorât un om, dă aur din belşug celorlalţi, ca să-şi ispăşească păcatul... De aceea e credinţa la băieşi, că dacă omoară baia vr'un om, dăm de aur gros..."[42].

Această credinţă e parte integrantă a universului mineresc din Ţara Moţilor. Vâlva ocroteşte aurul. Despre duhurile care ar colinda galeriile miniere citim în monografia lui Teofil Frâncu şi George Candrea:

Băeşii fiind foarte superstiţioşi ei cred că fie-care bae îşi are *Vêlva ei*, un fel de fiinţă divină, care supraveghiază şi distribue aurul prin băi. *Vêlva băii* e invisibilă şi numai celor mai curagioşi se arată. Statura ei e înaltă şi îmbrăcată ca şi băeşii, însă cu haine mai frumóse de cât ale lor; are *ştearţ* (lampă de bae) în mână şi ciocănesce ca şi ei prin bae. Credinţa băeşilor este că baia care n'are Vêlvă, n'are aur, şi când s'aŭ sleit aurul într'o localitate ei ḑic: *aŭ fugit Vêva băilor din aceste locurĭ în alte ţinuturĭ*"[43].

Deocamdată, Vâlva băii nu se dă dusă din Văleni.

[42] Alexandru Ciura, *Amintiri: schiţe şi nuvele*, Orăştie, Editura Librăriei naţionale, S. Bornemisa, 1912, p. 41.

[43] *Românii...*, ed. cit., p. 40–41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cei doi drumeţi intră în sat. Sunt întâmpinaţi de un vuiet care nu le este străin: „acel «toc-toc, toc-toc-toc-toc», împreună c-un huiet ciudat, larma pe care o făceau şteampurile – piuele de pisat piatră auriferă. Larma aceasta o prindeau pădurile, o repetau, o creşteau şi nu se mai putea cunoaşte de unde vine" (p. 46). Naratorul aşază în Văleni o entitate tutelară: aceea a aurului. Palpitul şteampurilor – reprodus onomatopeic de prozator – acoperă împrejurimile, devenind o cadenţă a vieţii. Această „pulsaţie" specifică băişagului a fost metaforizată de Ion D. Sîrbu în piesa de teatru *Pragul albastru*: „Da, şteampurile. Bat ca o inimă"[44]. Aurul este, aşadar, mai mult decât un minereu; este o fiinţă. Acţiunea piesei lui Sîrbu este plasată în satul Roşia din Apuseni, un centru – încă din epoca romană – al mineritului aurifer. Autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* cunoştea acele meleaguri, după cum ţine să precizeze chiar în didascalie: „Satul în care se petrece acţiunea acestei piese există undeva în Munţii Apuseni. L-am şi văzut, am şi trăit în el"[45].

La birtul din Văleni sunt mulţi petrecăreţi, băieşi de la „Arhanghelii". Ierotei îi priveşte mustrător şi, cu aceeaşi predispoziţie vaticinară care îl cuprinsese în pădure, anticipează vremuri grele: „Zic eu că o să vie bătaia lui Dumnezeu peste noi!...". În roman este răspândită o puternică încărcătură apocaliptică. Pe lângă atari profeţii, care nu sunt singulare, iminenţa urgiei va fi perpetuată şi prin blesteme.

Câţiva dintre cheflii, recunoscându-l pe băiatul preotului, aleargă după căruţă ca să închine un pahar cu Vasile Murăşanu. Deşi îi repugnă ebrietatea lor, clericul nu e insensibil la preţuirea cu care îl întâmpină consătenii. Vasile Murăşanu ţine la prestigiul lui şi se teme că, nefiind înstărit, comunitatea l-ar putea trata ca pe un oarecare. Dar unii băieşi, cu toate că sunt abţiguiţi straşnic, insistă să-l cinstească pe fiul preotului. Motiv de consolare pentru orgoliul tânărului a cărui familie nu avea o situaţie financiară grozavă. Chiar dacă localnicii îi arată mai multă deferenţă directorului minei decât preotului, aurul nu a destabilizat de tot ordinea socială. Iar băiatul preotului este în această ierarhie. Speranţele nu îi sunt încă primejduite. Câtă vreme lumea îl respectă, ba unii chiar se ridică de la mese pentru a-l înconjura cu afecţiune, poate să spere. Poate să spere că Elenuţa Rodean îi va întoarce dragostea.

Prosperitatea localnicilor se reflectă şi în îmbrăcămintea acestora: „Cizme de lac la bărbaţi, năframe de mătase la femei erau lucruri de toate zilele în Văleni". În Văleni – un sat dintr-o regiune montană, fără posibilităţi agricole – oamenii creşteau animale şi ţineau o mică gospodărie. Belşugul a eliminat aceste îndeletniciri: „Grăunţe, făină, porc de Crăciun, miel de Paşti, toate se cumpărau din piaţă". Preotul cultiva o grădină de zarzavaturi, gândind că îi va impulsiona şi pe enoriaşii săi. (Iar naratorul cultivă aici, cu discreţie, un model sămănătorist...) Văleni este un sat care tinde mai degrabă să se urbanizeze decât să-şi conserve specificul. Se simte, şi în această imagine, puseul sămănătorist. Năpădiţi de belşugul aurului, băieşii îşi rafinează plăcerile bahice: „Se bea în Văleni bere şi vin

[44] Ion D. Sîrbu, *Pragul albastru*, în vol. *Arca bunei speranţe*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982, p. 495.

[45] *Ibidem*, p. 489.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de întâia calitate". În același timp, belșugul se răsfrânge și în obiceiurile religioase: „Și munca lor era grea, dar de când era aur mult în băi, nici cei care nu băiau nu mai voiau să știe ce-s posturile". Delicvescența este subliniată de tatăl lui Vasile Murășanu: „Dar luxul ce s-a încuibat, și mai ales petrecaniile astea turbate, iată ce mă pune pe gânduri. Mai ales ce fac de-o vreme încoace băieșii de la «Arhanghelii» e nemaipomenit".

În oraș, băieșii, nevestele ori copiii lor sunt vestiți pentru prodigalitatea pe care o etalează: „Orășencele se grăbeau să cumpere cât se poate de dimineață în Sâmbăta Mare, până nu începeau să sosească băieșii din Văleni și din alte două sate cu ocne de aur". Comercianții slovaci de stofe știu cum să le flateze pe femeile băieșilor pentru a le ademeni să cumpere cele mai scumpe podoabe. Această ostentație a nechibuzinței care i-a contaminat pe oamenii din Văleni pare neverosimilă. O nechibzuință menită să consolideze filonul eticist în jurul căruia se dezvoltă romanul. Agârbiceanu este, în *Arhanghelii*, un prozator moralist, care, ficționalizând excesul, predică – indirect – decența și cumpătarea. Dar romancierul nu șarjează nechibzuința, ci respectă mărturiile despre „epoca de aur" a mineritului din Țara Moților.

Orașul în care se duc vălenarii nu poate fi decât Abrudul. Dacă Zlatna este centrul administrativ, „centrul ținutuluĭ minelor putem ḑice că astă-ḑĭ e Abrudul (*Alburnum*)"[46]. Despre locuitorii ținutului, citim în aceeași monografie:

„Sunt ómenĭ bunĭ din fire și se întrec în lucs, în cât aprópe sunt risipitori, tocându-și averile cu petrecerile. Se ḑice că maĭ de mult un Abruḑean cu numele Anghel era atât de bogat și îmbuibat, în cât în loc de sare presăra mămăliga cu nisip de aur și îșĭ cumpăra arme de lucs de la cel mai renumit comerciant, Lazarino Comenazo din Italia[47].

Excentricitatea culinară a acestui nabab apare și într-o proză a lui Alexandru Ciura, *Pe Valea Cerbului*, publicată în 1912 în volumul *Amintiri: schițe și nuvele*:

„La masa încărcată cu mâncări și beuturi, curgeau glumele, schinteiau ochii mesenilor când îngânau încet „țarina" după banda lui Ghiuț. Cel mai vesel scoteà o hârtie de cincizeci, o rupeà în două și lipià o jumătate de fruntea primașului; ceilalți svârliau galbini în tavă, iar gazda, ca să-i întreacă pe toți, presără cu pulbere de aur balmoșul de pe masă. «E mai bun așa, măi, balmoș cu aur!»"[48]

Poate că în *Arhanghelii* reverberează chiar numele acestui Anghel.

Bărbații și femeile care se îndreaptă în Sâmbăta Mare spre oraș formează un „șirag alb". Felul în care Agârbiceanu surprinde opulența sătenilor din Văleni este pilduitor pentru miza moralistă a romanului. Pălăriile bărbaților sunt ornate cu fire aurite „care păreau șerpi subțiri de aur încolăciți de trei ori". Cizmele lor „străluceau ca niște fețe de oglinzi negre în reflectările soarelui". Prozatorul respectă, însă, cu fidelitate mărturiile despre ținutele băieșilor și ale nevestelor acestora. Vestimentația lor a fost evidențiată, de pildă, de Teofil Frâncu și George Candrea,

[46] Frâncu Teofil, Candrea George, vol. cit., p. 34.
[47] *Ibidem*.
[48] Alexandru Ciura, vol. cit., p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care descriu cum se înfăţişau sătenii în târgul Abrudului: „buciumăneană cu portul eî elegant şi lucsos lucrat[49]" şi „trufaşul buciumănean cu cismele sclipicióse de lac, cusute pe margini cu fir tricolor, cu peptar cusut cu mătase, cu pălărie mică rotundă de mătase şi cu fir de aur împodobită"[50].

Dichisirea pălăriilor cu fir de aur ar fi o tradiţie de origine romană. Într-o monografie semnată de publicistul Ion Rusu Abrudeanu, care, pe copertă, îşi „decorează", la rândul său, numele cu trecute ranguri politice („fost deputat şi senator de Alba"), se menţionează legenda unei vizite a împăratului Septimius Severus în Ţara Moţilor. Augustului oaspete i s-ar fi oferit o tavă încărcată cu aur:

„În semn de bucurie, împăratul a distins pe fiecare minier în parte, punându-le la pălărie câte un fir de aur din grămada destinată tezaurului imperial de la Roma. Din acest gest împărătesc s'ar trage obiceiul ţăranilor români din Zlatna şi Bucium de a purta până azi la pălăriile lor un şnur aur, aşezat în patru şiruri deasupra bordurei"[51].

Să ne întoarcem la romanul lui Agârbiceanu, în paginile căruia femeile din Văleni defilează cu „lungi şi grele năframe" şi „tocuri înalte, ca şi doamnele de la oraş". Cu alte cuvinte, îşi părăsesc, odată cu portul, condiţia rurală, împrumutând coduri ale eleganţei citadine. O nouă amprentă sămănătoristă. Deoarece oraşul nu are aici o conotaţie pozitivă. Încălţările femeilor din Văleni nu reprezintă, pentru narator, un... pas civilizaţional, ci o degradare identitară. Dar, din nou, în această fastuoasă paradă a modei, prozatorul respectă „garderoba" epocii. Înaintea lui Agârbiceanu, Alexandru Ciura evoca, în schiţa *Pe Valea Cerbului* (inspirată, de asemenea, de „epoca de aur" a mineritului din Ţara Moţilor), luxul cu care se arătau în lume soţiile de băieşi: „Nevestele purtau cârpe grele de mătasă, cercei de aur, salbă de taleri sclipitori, şi zădii ţesute în fir de argint"[52].

Clericul află, de la surorile lui, că domnişoara Rodean se va logodi de Paşti. Prilej de întunecare sufletească. Frământările, decepţiile, furiile care îl măcinaseră necontenit pe Vasile Murăşanu de când se întorsese în sat sunt risipite de sacralitatea din Noaptea Prohodului. Slujba pe care o va oficia alături de tatăl său pogoară în cleric o împăcare aproape ascetică. Această împăcare nu va dura prea mult. Când înconjoară biserica, o întâlneşte pe Elenuţa Rodean, care îi aprinde lumânarea stinsă şi îl smulge din starea de pietate. Gestul domnişoarei are semnificaţia lui, prevestind o apropiere.

În sfârşit, se arată la faţă şi notarul Rodean. Intrarea lui propriu-zisă în roman este una triumfală. Până acum, naratorul i-a întreţinut în absenţă aura. Prin înverşunările şi neliniştile clericului temător că, din cauza resurselor modeste ale familiei sale, nu o va putea cuceri pe fiica directorului de la „Arhangelii", prin

[49] Capitolul *Băeşii (Minerii)*, în vol. cit., p. 35.

[50] *Ibidem*, p. 36.

[51] Ion Rusu Abrudeanu, *Aurul românesc: istoria lui din vechime până azi*, cu 103 ilustraţiuni şi o hartă, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1933, p. 151.

[52] Alexandru Ciura, vol. cit., p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

admirația cu care se vorbea despre notar la hanul din orașul X, Rodean este un personaj-vedetă. În Sâmbăta Mare, directorul merge la oraș, tolănit în trăsura care gonește prin mulțime. O mulțime care onora, supusă, trecerea notarului: „Ca într-o vijelie trecea trăsura pe dinaintea oamenilor, care salutau cu pălăriile în mînă". Rodean răspundea imperturbabil, fără a se obosi să ridice mâna sau să încline capul. De îndeplinirea acestui protocol se ocupau doi tineri care îl acompaniau. Agârbiceanu îl portretizează pe notar întrebuințând un zoomorfism fizionomic: „capul mare și întunecat, care-i dădea o înfățișare de zimbru". Puterea financiară pe care o avea directorul minei se conjugă cu puterea fizică.

A venit în vacanță și Gheorghe, fratele Elenuței, student la Viena, însoțit de doi comilitoni: Pruncul și Ungurean, fii de societari la „Arhanghelii". (Cei doi sunt tinerii care îl acompaniau pe Rodean.) Sosiseră de câteva zile în ținut, dar petrecuseră în orașul X, de unde nu au plecat decât după ce isprăviseră toți banii pe care îi mai aveau. Spre deosebire de aceștia, băiatul lui Rodean e așezat. Și îl contrariază viziunea tatălui său, care îi spune că o acțiune la „Arhangelii" valorează „mai mult decît toate diplomele câte le dă universitatea voastră în zece ani". Și Elenuța împărtășește viziunea fratelui său. Dacă ar ști Vasile Murășanu...

De Paști, satul se cutremură: „Un străin care ar fi sosit sâmbătă seara în Văleni și ar fi voit să doarmă noaptea Paștilor aici, s-ar fi culcat în zadar. Înainte de miezul nopții începură să împuște treascurile". Rodean însuși le plătise băieșilor de la „Arhanghelii" ca să zguduie satul. Cineva îi ceartă: „Asta nu mai e cinstire pentru noaptea Învierii; ce faceți voi e curată batjocură!". Detunăturile încetează abia în zori. Era o tradiție în comunitățile minerești din Munții Apuseni ca sărbătoarea Paștelui să fie „prefațată" printr-un asemenea vacarm. Agârbiceanu mărturisise că de la această tradiție se înfiripase ideea *Arhanghelilor*: „E al doilea roman al meu. M'a îndemnat să-l scriu petrecerea dela Paști care se făcea în Bucium-Sasa, și așa ca și în celelalte Buciume, sate de minieri la mine de aur. Era o petrecere de proporții aproape epice: ține trei zile și trei nopți, aproape fără întrerupere"[53].

Acest obicei zgomotos a fost surprins și de Radu D. Rosetti, într-o altă perioadă. După Primul Război Mondial, Regina trimisese văduvelor din Țara Moților un vagon cu făină și haine obținute prin Crucea Roșie Americană. Radu D. Rosetti a făcut parte din delegația care împărțise darurile suveranei. La Abrud, se dezlănțuise o larmă asemănătoare celei pe care a cunoscut-o Agârbiceanu:

„Din cinci în cinci minute se aud salve de tunuri, și mereu toaca, o toacă bizară, care pare mai mult cântec de xilofon. Tunurile sunt trase de pe dealuri – se vede fumul – și melodiile de pe instrumentul de lemn vin tot de acolo, una răspunzând alteia, ca la un concert. La început cred că e o manifestație în cinstea noastră, dar aflu că e un obiceiu local de sărbătorile Paștelui, minerii risipind praful de pușcă, țăranii bătând toaca pe stinghe de frasin de trei ori pe zi"[54].

[53] I. Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale", anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 556.

[54] *Între Moți*, în Radu D. Rosetti, *Remember: 1916–1919*, București, Editura Librăriei Socec & Co, Societate Anonimă, 1921, p. 201–202.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Directorul „Arhanghelilor" nu a vrut să meargă la slujba de Paști. L-a constrâns soția, pe care, în timpul liturghiei, Rodean o săgeta cu „priviri mânioase". Împotrivirea vehementă a lui Rodean de a veni la biserică furnizează o altă mostră a dimensiunii eticiste cuprinse în roman. Notarul este atât de înstrăinat de legile creștine, încât nici măcar datina nu vrea s-o mai respecte. Și mai este un lucru pe care prozatorul ține să îl evidențieze: pe Rodean îl indispune aglomerația din biserică. Nu voi urma cărările deja bătătorite care evocă demonismul notarului. Octavian Tăslăuanu surprinde, în memorialistica sa, plecând de la romanul *Arhanghelii*, dimensiunea „misticismului creștin" care „caracterizează întreaga operă a lui Ioan Agârbiceanu"[55].

Notarul Rodean este un personaj puternic. Un personaj a cărui autoritate o întrece pe cea a preotului. Și, totuși, cineva îndrăznește să sfideze puterea notarului: lăutarul Lăiță. Care, de Paști, nu se înduplecă să intre în casa directorului de la „Arhanghelii". Vine să-i cânte, după cum era tradiția, însă când notarul îl cheamă în casă, Lăiță nu se clintește din tindă. Este un gest de frondă. Niciodată notarul nu îi arătase prietenie. Mai mult, niciodată notarul nu păruse emoționat de cântecele lui: „nu i-a văzut ochii umeziți de cântecele lui, și asta nu i-o putea ierta". Încăpățânându-se să-și afișeze demnitatea, Lăiță îl silește pe Rodean să iasă în pragul ușii, pentru a-l lua cu binișorul. Abia atunci lăutarul pășește înăuntru. Dar își păstrează atitudinea protestatară și nu se atinge de coniac, pentru a închina cu Rodean. Atunci notarul îi toarnă el însuși în pahar. Moment în care Lăiță se îmbunează. Se îmbunează, însă se și căiește. Nu față de Rodean, ci față de preot. Muzicanții din taraf vor să-și continue traseul la primar și la alte mărimi. Lăiță poruncește să meargă la casa părintelui și spune: „Cu popa ar fi trebuit să începem". Astfel, Lăiță nu îl înfruntă numai pe notar; înfruntă și ierarhia satului, o ierarhie răsturnată de belșugul aurului, în care preotul este marginalizat. Lăutarul reface, simbolic, ordinea inițială. Prin Lăiță intervine cel mai pregnant Agârbiceanu în roman. De la preot, lăutarii pleacă spre ceilalți fruntași, unde Lăiță se duce mai mult din obligație și pentru a-și ticsi buzunarele. Între timp, află că sunt trei noi case de vază în sat, pe care taraful trebuie să le onoreze: „De merge tot așa, începu el, la anul trăbă să venim cu patru mai mulți. Fruntașii se tot înmulțesc în Văleni". Apoi, lăutarii se întorc în luncă. Acolo pornesc hora, în „inelul acela enorm, mișcător, de costume". Prozatorul evidențiază belșugul din Văleni cu imagini de bijutier moralist. La propriu. Când localnicii mergeau la oraș, pentru cumpărăturile de sărbători, alcătuiau un „șirag alb". Acum, când petrec, alcătuiesc un „inel enorm".

Muzica este o componentă indispensabilă a petrecerilor băieșilor. În schița *Pe Valea Cerbului*, Alexandru Ciura zugrăvește un ospăț cu lăutari: „La masa încărcată cu mâncări și beuturi, curgeau glumele, schinteiau ochii mesenilor când îngânau încet «țarina» după banda lui Ghiuț. Cel mai vesel scoteă o hârtie de cincizeci, o rupeă în două și lipiă o jumătate de fruntea primașului"[56].

[55] În vol. cit., p. 147.
[56] Al. Ciura, vol. cit., p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La masa de Paşti, Rodean are musafiri. Mai toţi tânjesc să fie acţionari la „Arhanghelii". Sunt şi avocaţii Albescu şi Târnăveanu, proaspeţii logodnici ai Eugeniei şi Octaviei, fiicele mai mari ale lui Rodean. Unul dintre invitaţi declară: „Eu pentru o acţie de la «Arhanghelii» îmi dau, în orice clipă, diploma de advocat". La sindrofie fusese convocat şi tânărul Voicu, pe care directorul îl dorea ginere. Pretendentul nu o impresionează câtuşi de puţin pe Elenuţa. Aceasta, izolându-se în cameră, are brusc revelaţia că oaspeţii nu au venit din prietenie, ci din oportunism. La fel şi pretendentul ei. Şi o încolţeşte acelaşi sentiment de ură pe care, nu demult, îl trăise Vasile Murăşanu: „Urî din tot sufletul ocna asta, o urî mai ales pentru că le adusese în casă şi pe candidatul Voicu". Elenuţa se gândeşte, în aceste momente de revoltă, la familia ei, dându-şi seama că doar pe Ghiţă îl simpatizează cu adevărat. „Pe mamă-sa o iubise în anii copilăriei, pe când Marina se purta încă îmbrăcată românește, în portul femeilor din Văleni. Dar de vreo şapte ani, de când mamă-sa purta toalete *ca orice cucoană de la oraş* [s.m./A.D.], încet-încet se înstrăinase de dânsa." Elenuţa fusese bulversată până la lacrimi de schimbarea vestimentară a mamei: „Când o văzu mai întâi în noul port, se sperie şi, alergând afară, începu să plângă".

Prozatorul nu stăpâneşte întotdeauna aluzia. Ţine să aşeze pe tavă chei parabolice, chei altminteri uşor de intuit, împingând romanul în didacticism. De pildă, Agârbiceanu aminteşte „cultul viţelului de aur" care domnea în familia notarului. Or, întregul roman poate fi situat în descendenţa legendei biblice.

Respectul de care se bucura notarul în sat se vede şi la petrecerea câmpenească. Atunci când alaiul lui Rodean se instalează la masă, apare imediat „însuşi birtaşul Spiridon", manifestându-şi obedienţa prin temenele. Preotul nu beneficiase de un asemenea tratament. El „porunci numaidecît unui fecioraş de serviciu". Autoritatea notarului se distinge în orice împrejurare. Este, cum notam, şi o autoritate fizică. Atunci când îşi ia consoarta la joc, „trupul lui uriaş se ridica deasupra tuturor".

La serbare, Elenuţa dansează mai mereu cu Vasile Murăşanu, spre indispoziţia notarului. Domnişoara Rodean aprinde iarăşi speranţele clericului: „Cred că alte piedici pot să-i ţină departe unii de alţii pe oameni, nu averea". Murăşanu îi recită prima strofă din *Şi dacă...* (Agârbiceanu încurcă însă un vers al poeziei eminesciene: în loc de „E ca în minte să te am" – „E ca aminte să te am". Trecând peste această confuzie, sesizăm o altă distanţare de „epoca de aur": poezia *Şi dacă...* a fost publicată în 1883.) Elenuţa constată, dezamăgită, „cât se poartă de nedrept familia lor, chiar ea, cu familia preotului din sat". Din această pricină, fata vărsase câteva lacrimi. Asistăm la cel de-al doilea moment în care ierarhia – răsturnată – a satului indignează pe cineva. Dacă lăutarul Lăiţă „reparase" această ordine căindu-se că nu a pornit petrecerea de la casa preotului, Elenuţa Rodean se căieşte plângând că rudele ei nu se poartă cumsecade cu familia lui Vasile Murăşanu. Este, totuşi, o diferenţă între cele două atitudini: Elenuţa se îndrăgostise de cleric. Revolta ei fusese, aşadar, influenţată de acest ataşament. În cazul lui Lăiţă, revolta fusese una

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obiectivă, chiar dacă în ea mocnise și un resentiment: lăutarul nu agrea felul în care îl trata Rodean. Ceea ce l-a determinat să reconsidere ierarhia satului.

Tot pe fond muzical se consumă un moment halucinant. Protagonistul nu poate fi decât Rodean, care cumpără toată băutura, ordonând birtașului să o dea oamenilor. Care este semnificația dărniciei lui? O demonstrație incandescentă de putere? Sau fusese copleșit de emoții auzind un cântec despre Avram Iancu, venerat ca fiu al acelui ținut? Pentru că Rodean cumpărase băutura după ce se intonase *Colo-n munții Țebei*, „cântarea favorită a notarului", care înfiorase mulțimea: „umbre de nouri li se așezară bărbaților pe fețe. Lăiță acompania, clătinîndu-se domol, în ritmul muzicii, cu ochii închiși. Părea că nu mai cântă el, ci o ființă tainică". Vom descoperi un pic mai târziu, prin vocea naratorului, că directorul „Arhanghelilor" aspira la o notorietate care să facă vâlvă și dincolo de Țara Moților: „Erau clipe când se gândea că de el va vorbi odată țară întreagă". Auzind cântecul despre Avram Iancu, cântec care îl zguduise, Rodean pare să trăiască o metempsihoză inversă. Evocarea lui Iancu l-a transfigurat. Directorul „Arhanghelilor" trebuie să-și încordeze puterea, trebuie să continue momentul solemn. Trebuie, altfel spus, să miște și el mulțimea. Așa că dă de băut întregului sat. Efectul îi reușește. Oamenii încremenesc: „Câteva clipe fu o tăcere de moarte". Apoi îl aclamă. Iosif Rodean își arătase puterea. Ovațiile cuprind numele băii. Mircea Zaciu nota că „Mina «Arhanghelii» este de fapt eroul principal al romanului"[57].

Primarul Vasile Cornean, unul dintre societarii de la „Arhanghelii", amețit de băutură și atras de o văduvă, își maltratează soția până la leșin și o alungă din casă. Nevasta pleacă și îl blestemă: „Bătaia lui Dumnezeu are să te-ajungă!". Primarul nu va scăpa de pedeapsa invocată.

La un moment dat, în birt, cei doi studenți petrecăreți, Pruncul și Ungurean, vor isca o discuție despre creaționism. Este posibil ca această scenă să conțină dedesubturi autobiografice, din perioada „Luceafărului" budapestan. Fostul conducător al publicației, Octavian C. Tăslăuanu, a evocat unele „întruniri" potatorice la care asistase, cu moderație, și tânărul Agârbiceanu. Acele libații atingeau uneori și impetuoase negări ale divinității: „În avântul nostru tineresc înaripat de păgânul Dyonisios, dărâmam în bucățele împărăția lui Dumnezeu, cu toate ierarhiile ei dogmatice și canonice și ca niște herostrați incendiari aprindeam pe ruinele ei torțele rațiunei pure, pentru a proslăvi stăpânirea legilor Naturii robite de duhul uman"[58]. Prozatorul încerca să potolească iureșurile teribiliste: „Agârbiceanu în zadar ne înșira argumentele sfintei sale teologii, pe care i le răsturnam cu ușurința cu care răsturnam paharele de vin pe gât"[59]. Resemnat, teologul le spunea convivilor că se va ruga pentru mântuirea lor, sporind – involuntar – veselia acestora: „Noi îi răspundem în cor: Amin și o cupă de vin!"[60].

[57] Mircea Zaciu, vol. cit., p. 115.
[58] În *Amintiri dela „Luceafărul"*, ed. cit., 143.
[59] *Ibidem.*
[60] *Ibidem*, p. 143.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pruncul şi Ungurean beau până în zori, adormind cu capetele pe masă. Secvenţa este însoţită de o comparaţie care accentuează mizele eticiste ale romanului: „Erau aşa de palizi, încât păreau că-s scoşi din sicriu". Studenţii sunt parcă desprinşi din *Junii corupţi*: „Oameni morţi de vii!". Naratorul nu îşi poate reprima propensiunile moraliste. Personajele sunt judecate cu o virulenţă care aminteşte imprecaţiile eminesciene: „Să vă admir curajul în vinure vărsate,/ În sticle sfărâmate, hurii neruşinate/ Ce chiuie-n orgii?".

După sărbătorile pascale, băieşii nu vor să mai coboare în subteran. Aud vaiete înspăimântătoare din adâncuri şi se tem de Vâlva băii. Alertat, notarul ajunge grabnic la mină şi, zeflemisind „spiritofobia" angajaţilor săi, pătrunde vitejeşte în galerie. Gemetele care îi îngroziseră pe băieşi sunt, de fapt, agonia lui Gligoraş, furişat în mină ca să fure aur. Este, aşadar, un holoangăr – hoţ de aur. Singura „tradiţie" a mineritului aurifer pe care Agârbiceanu o discută în treacăt. Despre holoangări a scris Alexandru Ciura, în schiţa *Glück auf!* (echivalentul german al neaoşului salut mineresc „Noroc bun!"), arătând că furtişagurile cu care se îndeletniceau nu îi excludeau din comunitate, ci, dimpotrivă, le creşteau popularitatea, ca unor haiduci: „Erau de altfel iubiţi de toată lumea, căci erau oameni buni şi darnici şi când «găseau» aur, împărţiau banii cu amândouă mânile"[61]. În proza lui Ciura, doi holoangări care izbutiseră, nu fără peripeţii, să dea lovitura se duc la preotul satului şi donează o sută de taleri pentru un „prapor mândru la biserică". Sacerdotul caută să-i „convertească" la cinste, lăsându-se repede păgubaş. Şi iertându-i...

Nevasta lui Gligoraş, văzându-şi bărbatul răposat, blestemă cumplit: „Să sääăce toată sămânţa aurului din toţi munţii, din toată lumea". Această nouă maledicţie întregeşte repertoriul apocaliptic al romanului. Cu toate că băile sunt încă bogate, satul pare pândit de nenorocire. Iar această nenorocire nu poate fi decât epuizarea aurului.

Biografia notarului Rodean este prezentată sub forma unei fişe. Directorul „Arhanghelilor" era venetic („venitură"). Sosise în Văleni cu un geamantan, călare pe o iapă albă. După doi ani, hotărăşte să se căsătorească. Alege o fată simplă, Marina Negru, iar ca zestre le cere părinţilor acesteia, cei mai avuţi vălenări, acţiunile de la „Arhanghelii". Pe atunci, baia era părăsită, dar Rodean observase că îi atrage pe holoangări. Părinţii fetei au fost surprinşi. Mai întâi, pentru că notarul o alesese pe fata lor: „Din Văleni încă nu se măritase nici o fată după domn". Apoi, pentru că mina pe care o pretinsese Rodean ca zestre nu era profitabilă. Aşadar, Rodean bruiază ierarhiile Vălenilor încă din aranjamentul matrimonial. Notarul nu avea niciun sentiment pentru Marina Negru. Totul fusese calcul. Mariajul i-ar putea înlesni îmbogăţirea. Pentru că Rodean vrea să se îmbogăţească. A fost sfătuit să nu rişte la „Arhanghelii" pentru că va sărăci. S-a împrumutat la bănci, străduindu-se, vreme de şase ani, să pornească mina „Aruncata". Sătenii îl priveau cu compasiune,

[61] În *Amintiri: schiţe şi nuvele*, ed. cit., p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar și cu oareșce admirație pentru eforturile lui. Iosif Rodean mizează totul pe „Arhanghelii". Vinde câteva acțiuni lui Vasile Cornean, lui Ungurean și lui Pruncul. Și, nu peste multă vreme, cei patru se îmbogățesc de pe urma aurului.

Rodean își căsătorește fiica mai mare, Maria, cu doctorul Vraciu. Belșugul de la „Arhanghelii" deschide calea logodnelor celorlalte două fete ale lui, directorului. Rodean demisionează din postul de notar, pentru a fi doar directorul „Arhanghelilor". Multă vreme își păstrase titlul de funcționar ca să nu piardă considerația oamenilor. Localnicii, tributari eresurilor, suspectează în ascensiunea lui Rodean o umbră ocultă: „de la o vreme, unii începură să creadă că are cine știe ce legături cu puteri ascunse, cu Vâlva Băilor, ori chiar cu diavolul". Agârbiceanu așază în dreptul notarului și o virtute: cinstea – „A se bucura de ceva ce-i al altuia nici nu-i trecea prin gând".

Fiul lui Ionuț Ungurean obișnuia să-i solicite periodic bani tatălui său, trimițând la Văleni telegrame în care amenința că se va sinucide dacă nu capătă „rentele". Mama băiatului nu mai este dispusă să stipendieze huzurul băiatului. Dar bătrânul nu se îndură să taie bugetul fiului, oferind o replică în care se simt ecourile sămănătorismului: „Dar cum să trăiască fără bani în *vavilonul* [s.m./A.D.] acela, femeie?". Tatăl lui Pruncu nu este la fel de generos cu băiatul său. Mai mult, e convins că îndelungata aventură universitară a odraslei va însemna un fiasco, însă se rușinează să-și „repatrieze" fiul. Totuși, la sfârșitul vacanței de vară, seniorul anunță un ultimatum: va mai suporta doar un an sejurul studențesc al băiatului.

Ungurean era vestit la Viena pentru extravagațele sale. Organiza zaiafeturi somptuoase la Restaurantul „Splendid". Pare că Agârbiceanu l-ar imita din nou pe Eminescu. De această dată, cu *Ai noștri tineri*. Doar că metropola pierzaniei celor doi tineri din Văleni nu este Parisul, ca în sátira eminesciană, ci Viena.

Cumnatul Vraciu i-l prezintă notarului pe avocatul Crăciun, considerând că ar putea fi un bun logodnic pentru Elenuța. Și Rodean e de aceeași părere. Totul se spulberă când avocatul îi cere notarului o zestre nemaipomenită, în bani. Directorul „Arhanghelilor" îl gonește. Nu pentru că n-ar putea împlini pretențiile avocatului. Marea bucurie a lui Rodean era să uimească el însuși, nicidecum să i se impună.

Soția primarului moare. Eliberat, Cornean se căsătorește cu Dochița, rugându-l pe notar să le fie naș. Rodean refuză, ba chiar îi spune primarului că greșește: „Faci foarte rău că te căsătorești cu femeia aceea". Iosif Rodean, deși robit de bogăție, are un fond curat: nu fură, nu legitimează imoralitatea. Este posibil ca notarul să nu vrea să-și păteze imaginea încuviințând un mariaj promiscuu. Primarul o aducea acasă pe Dochița, „spre scârba celor mai mulți vălenari". Dezavuând această căsătorie, Rodean se „înrudește" cu preotul Murășanu, care nu a vrut să-i dea primarului binecuvântarea. Tânărul Ungurean se oferă să îndeplinească rolul de naș.

În acest „sezon" al nunților, Vasile Murășanu își ia inima în dinți și merge la Iosif Rodean pentru a cere mâna Elenuței. Naratorul alunecă încă o dată în didacticism. Înainte de a descrie dialogul dintre cleric și notar, precizează: „Din visarea aceasta – ori ce va fi fost – îi trezi însă, cumplit de brutal, purtarea lui Iosif Rodean". La fel

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de brutal este anulat şi suspansul. Rodean îl ridiculizează pe tânărul îndrăgostit, prefăcându-se a înţelege că acesta a venit să ceară mână slujnicei sale, Nuţa...

Un băieş „proorocea de vreo jumătate de an că în curînd se va isprăvi aurul la «Arhanghelii»". Unul dintre societari, Pruncul, încearcă să îl convingă pe Rodean că noul gang al minei, în care se ducea o parte substanţială din venituri, este păgubos. Cum directorul nici nu se gândeşte să oprească lucrurile, Pruncul se retrage, cedându-i acţiunile, contra cost, lui Rodean.

O inspirată schimbare de perspectivă narativă se produce în cea de-a doua parte a romanului: un timp, acţiunea „curge" în schimbul epistolar dintre Elenuţa şi Vasile. Lipsesc, astfel, intervenţiile stridente ale naratorului.

Profeţiile catastrofice răspândite de-a lungul primei părţi a romanului prind contur în această parte secundă. Directorul „Arhanghelilor" face tot mai des naveta la oraş, unde petrece şi prinde gust pentru jocul de cărţi. La Hotelul „Splendid" directorul le rezervase lui Rodean şi anturajului său camera „18 carate". Oraşul e iarăşi un loc al pierzaniei. Directorul îşi toacă averea la jocul de cărţi. După ce pierduse o sumă uriaşă, fostul notar se consolează cu satisfacţia puterii: „Un glas tainic îi zicea mereu: «Vezi cum i-ai uimit pe oamenii aceştia?»". Pentru a-şi permite acest exorbitant spectacol al puterii, Rodean împrumută mulţi bani de la bănci, fiind sigur că gangul nou de la „Arhanghelii" îl va îmbogăţi şi mai tare. Jocul de cărţi nu era un viciu. Singurul viciu al lui Iosif Rodean este puterea. Notarul merge la oraş pentru a şi-o etala. În Văleni în era deja recunoscută. Şi în oraş începuse să o exhibe. Mai întâi prin somptuoasele case pe care le-a construit pentru Eugenia şi Octavia. Jocul de cărţi, la care pierdea mai mereu, era doar un prilej de a i se admira puterea.

Într-o noapte, un băieş de la „Arhanghelii", Ilarie, îl caută pe Rodean, luând la rând localurile din oraş. Nimereşte la hotelul în care petrecea notarul şi cere să-i vorbească între patru ochi. Directorul îl cheamă în sală, dar Ilarie nu îndrăzneşte să-i comunice vestea. Proprietarul „Arhanghelilor" întreabă dacă a fost un accident la mină. Nu fusese. Apoi îl asaltase „un gând luminos, un gând care-i aprinse aşa de tare ochii, încât nimeni nu se putea uita la el". Dacă au găsit aur în gangul nou. Mesagerul neagă. Excedat, Rodean se năpusteşte la Ilarie, bruscându-l. Cum era de aşteptat, muncitorul îi spune că munca la noul gang a fost zadarnică. Stăpânul „Arhanghelilor" îl plesneşte, iar mesenii încremenesc. Iosif Rodean încearcă să se reabiliteze născocind o farsă pe care ar fi pus-o la cale ceilalţi doi acţionari. Spontana diversiune dezvăluie grija lui Rodean de a nu-şi compromite prestigiul. Deprins cu spectacolul puterii, exersat copleşitor în atâtea ocazii, directorul „Arhanghelilor" nu mai poate părăsi acest rol, pe care îl interpretează încă o dată, înmărmurind şi acum asistenţa, ca la chermeza de Paşti din Văleni. Dar de această dată nu mai izbucnesc urale. Puterea i se atrofiase. Chiar dacă fusese prevenit în repetate rânduri să abandoneze tot mai costisitoarele investiţii în noul gang, Iosif Rodean era convins că instinctul său, datorită căruia se înălţase, nu o să-l înşele. Pentru Iosif Rodean perspectiva prăbuşirii nu exista. Nu îl îngrijoraseră sfaturile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Ghiţă, sfidând priceperea inginerească a acestuia, nu îl îngrijoraseră argumentele băieşilor, sfidând experienţa acestora, nu îl îngrijorase ieşirea lui Pruncul din echipa acţionarilor, nu îl îngrijorau nici datoriile mari pe care le acumulase la bănci... Ascensiunea lui Rodean a fost una temerară. A intuit bogăţia „Arhanghelilor". Rodean nu poate să creadă că mina nu mai este rentabilă. Nu îşi urmează decât propriul instinct. Nu crede în superstiţii, nu crede în blesteme. Când băieşii nu se mai încumetă să coboare în mină, speriaţi că adâncurile ei ar adăposti duhuri necurate, Rodean intră vijelios în galerie. Directorul ridicase „Arhanghelii", nu viceversa. Crezuse orbeşte în bogăţia acestei mine, se aruncase într-o aventură de durată în care îşi mizase toată averea şi nu poate să accepte că „Arhanghelii" îl vor trăda.

Faptul că Rodean, în pofida precauţiilor lui Ilarie, care se ferise de martori, îl convocase pe băieş în sală, spre a afla, de faţă cu toată lumea, ce s-a întâmplat la mină este un gest nechibzuit. Un gest care trădează netulburata încredere a directorului în abundenţa zăcămintelor preţioase. Pentru Rodean, „Arhanghelii" nu însemnau decât belşug. De aceea şi porunceşte ca Ilarie să fie adus înăuntru, fără a se gândi că băieşul i-ar putea livra o veste rea.

Hăituit de gândul că investiţiile sale au fost în van, directorul goneşte spre sat. Noroiul îi acoperă veşmântul. Această maculare simbolizează, de fapt, decăderea lui Rodean. Un semnal fusese lăsat într-o secvenţă anterioară când, mergând la oraş, cu notarul Popescu şi cu Pruncul jr., blana directorului este atinsă, în galopul trăsurii, de câţiva stropi de noroi. Pe atunci, Rodean era încă puternic. Noroiul abia îl atinsese.

Satul intră în declin. La fel familia lui Rodean. Băncile scot la licitaţie proprietăţile directorului. Eugenia şi Octavia se întorc în Văleni. Avocaţii le părăsiseră. Primarul Cornean, pentru a putea satisface capriciile Dochiţei, obişnuită cu un trai bogat, subtilizează bani din vistieria satului. Pruncul şi notarul Popescu dibuiesc aceste delapidări şi îl reclamă. Autorităţile demarează un control, iar primarul se îmbolnăveşte, căzând la pat. Dochiţei nu-i pasă de suferinţele bărbatului. Se împlineşte, astfel, blestemul nevestei pe care Cornean a alungat-o. Soţia lui Rodean se cufundă în rugăciuni şi îl convinge pe bărbatul ei să facă o sfeştanie la mină. Directorul băii se învoieşte. Este momentul în care şi romanul îşi cristalizează resortul moralizator. Deoarece Rodean îl caută pe Dumnezeu abia la ananghie. Firește, sfeştania, pe care o săvârşeşte tatăl lui Vasile Murăşanu, e tardivă. Ghiţă hotărăşte, împreună cu doctorul Vraciu, să salveze măcar casa din Văleni, scoasă şi ea la licitaţie. O altă întorsătură moralizatoare: diploma lui Ghiţă, specialist în inginerie minieră, surclasează acţiunile de la „Arhanghelii". Fără a fi religios – singura lui credinţă o reprezintă bogăţia „Arhanghelilor" –, Rodean nu este chiar un personaj rupt complet de morală. Să parcurgem câteva secvenţe. Atunci când Ilarie ezită să-i spună, de faţă cu martorii de la hotel, că gangul nou e sec, directorul, agitat de tăcerile băieşului, îl întreabă dacă la mină nu au murit oameni. Când primarul Cornean îi cere să-i fie naş la căsătoria cu Dochiţa, Rodean refuză. Ar fi fost un gest firesc să onoreze invitaţia asociatului său. Primarul era

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

una dintre „mărimile" Vălenilor și acționar la „Arhangelii". Dar Iosif Rodean dezaprobă acest mariaj. Nu îl socotește moral, împărtășind judecata sătenilor. Profil distorsionat în adaptarea cinematografică a romanului *Arhanghelii*. În 1987, apărea *Flăcări pe comori*, filmul regizorului Nicolae Mărgineanu, inspirat din opera lui Agârbiceanu, după un scenariu de Ion Brad. Baza o constituie *Arhanghelii*, însă pelicula intercalează și alte scrieri ale prozatorului. Vasile Murășanu descinde din romanul *Licean,... odinioară* (1939), fiind unul dintre cei trei elevi care arboraseră clandestin tricolorul românesc pe turnurile catedralei blăjene. Timiditatea care îl caracterizează în *Arhanghelii* este înlocuită de o cutezanță adesea caraghioasă. În film, Vasile Murășanu îl înfruntă, prin gesturi caricaturale, pe Rodean când merge să ceară mâna Elenuței. Nu o dată tânărul îndrăgostit are un comportament rizibil, la antipodul sobrietății cu care se înfățișează personajul romanesc. Și personajul cinematografic Iosif Rodean se desparte, pe alocuri, de cel din roman. De exemplu, de la masa de joc, directorul „Arhanghelilor" flirtează cu o damă. (E un moment de concupiscență „incestuoasă", dama respectivă fiind chiar o fiică a lui Rodean...) Or, Rodean nu doar că nu este un afemeiat, așa cum îl prezintă filmul *Flăcări pe comori*, dar nici măcar nu încuviințează căsătoria dintre Dochița și Cornean. Rodean îi plătește pe băieși la săptămână. Pruncul, în schimb, are reputația avarului.

Eugenia și Octavia, înrăite de sărăcie și de căsniciile eșuate, o chinuie pe Elenuța, invidiind fericirea acesteia. Căci domnișoara Rodean, îndrăgostită de Vasile Murășanu, cu care se va și căsători, nu e afectată de necazul care i-a cotropit familia și se ocupă de treburile casei. Cele două femei cotrobăie prin camera Elenuței și sustrag scrisorile primite de la Vasile Murășanu, pe care le ard. Și, ca să confișteze orice bucurie a surorii mai mici, merg la oficiul poștal pentru a-și însuși corespondența Elenuței. Persecuțiile la care este supusă de Eugenia și Octavia o transformă pe Elenuța într-o Cenușăreasă.

Iosif Rodean trăiește un moment epifanic. Aude o voce mobilizatoare: „Treci peste asta, te pui pe lucru și steaua «Arhanghelilor» iarăși strălucește". Directorul se adună și se însenineză. Pentru că își regăsește credința. A căzut, îndură supliciul mizeriei, dar se va ridica. Va avea din nou aur, va avea din nou putere. Strălucirea „Arhanghelilor", o strălucire luciferică, îi va călăuzi iarăși viața. Când aurul secase, secase și Iosif Rodean. Nu doar financiar. Rodean nu era un strângător. Mircea Tomuș puncta că „nu are chiar nimic din psihologia și nici din strategia calculată a unui tipic acumulator de capital; el este simpla jucărie a acestui noroc peste fire sub formă de vârtej"[62]. Se bucurase de puterea pe care i-o procura aurul. Risipise sume fabuloase pentru a-și ilustra puterea. Directorul iubea mina. „Arhanghelii" erau orizontul său.

O posibilă explicație a nevoii de putere care îl subjuga pe Rodean este și statutul său de venetic. Mărinimia de la chermeza de Paști ar putea fi interpretată

[62] *Dimensiune divină și dimensiune demonică întrupate într-o structură de roman cu program realist și etnografic*, în Mircea Tomuș, *Romanul romanului românesc:* vol. I, *În căutarea personajului*, București, Editura Gramar, 1999, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca un soi de revanșă a intrusului. Eforturile notarului de a se ridica și, ulterior, de a-și extinde puterea la nivelul întregului ținut, traduc, în fond, complexul străinului. Când îl prezentase pe Rodean, prozatorul întocmise portretul unui personaj solitar: „Nu-și făcu nici un prieten: umbla singuratec, bea un pahar de vin tot singur". Sunt, aglomerate într-un paragraf, câteva amănunte esențiale despre felul în care fusese primit notarul în Văleni. Aceste amănunte pot limpezi ambiția infatigabilă a lui Rodean: „Vălenarii începură să se teamă de el, deși îl disprețuiau din instinctul acela puternic cu care țăranii desconsideră pe cei mai săraci decât ei, mai ales dacă aceștia sînt domni și străini. Și Iosif Rodean era mai sărac decît ei – după judecata băieșilor: nu era părtaș la nici o mină, nu avea piuă nu avea car, nu avea cel puțin un cal".

De aici, din această ostilitate, poate proveni impulsul către permanentul spectacol al puterii care îl va obseda pe directorul „Arhanghelilor". Cum scriam, Rodean nu este un strângător, ci este avid de putere. Ar fi putut, din veniturile uriașe pe care i le adusese mina, să aibă o viață comodă. Dar Rodean trebuie să joace spectacolul puterii, trebuie să se ridice tot mai sus. Directorul „Arhanghelilor" e obligat să atingă măreția. Fie măreția succesului, fie măreția eșecului. (Chiar patronimul lui ar putea disimula aceste caracteristici. Putem interpreta numele lui ca pe o derivare cu sufix augmentativ a substantivului „rod" – și, într-adevăr, notarul și mai cu seamă puterea lui „rodesc"; sau îl putem interpreta ca pe o aluzie fonetică a „erodării" – și, într-adevăr, notarul și mai cu seamă puterea lui se erodează...) Rodean nu poate avea un destin oarecare. Directorul își pierde averea la cărți din vanitate, ca să-și încordeze puterea, nu din inconștiență. De aceea și continuase investiția în gangul cel nou, tocmai pentru a-și încorda puterea, nesocotind avertismentele de faliment. În spectacolul puterii nu e loc pentru prudență, pentru cumpătare. Directorul „Arhanghelilor" s-a înscris pe drumul măreției, nu pe cel al agoniselii. Nici Ghiță, nici băieșii, nici societarii nu pricep rolul care îl însuflețise pe Iosif Rodean. Nu vor pricepe că mina de aur era tot ce iubise vreodată.

Singurul care pricepe este Gheorghe Pruncul. De aceea și licitează pentru „Arhanghelii". Ca să îi răpească lui Rodean unica bucurie. Când a aflat că gangul nou nu avea aur, fostul acționar, încălzit de elanuri vindicative, se grăbise să răspândească vestea printre vălenari. Mai mult, cuprins de o generozitate euforică, își cadorisise fiul cu ceva parale, spre surprinderea acestuia, care îi cunoștea parcimonia. La licitație, Rodean îl va împușca pe Pruncul. Nu îl omoară. Și poate că această întâmplare lămurește un episod mai vechi al romanului, în care notarul trăsese, în noapte, după un bărbat venit la Marina Negru...

După ce băile au sărăcit, în Văleni se înființează tot mai des Paul Marino, un străin „cu obrajii mâncați de vărsat", care caută să racoleze muncitori pentru minele de cărbuni de la granița Moldovei. Agentul dăduse târcoale satului și cu ani în urmă, ca să strângă forță de muncă, dar pe atunci era aur destul la Văleni și atrăsese doar câțiva nevoiași. Acum, când prosperitatea minelor s-a evaporat, băieșii negociază cu Paul Marino. Loturi numeroase de vălenari iau calea Moldovei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Astfel, Agârbiceanu introduce în roman tema migrației economice. Un fenomen care s-a întâmplat în Țara Moților. Moldova nu fusese singura destinație a băieșilor. La un moment dat, nemulțumiți de condițiile pe care le oferea agentul, unii dintre muncitori declară că preferă să plece în Valea Jiului: „Atunci mergem mai bucuros la Petroșeni [...] E mai aproape, și băieșii sînt acolo destul de bine plătiți". Iar domnul Paul, pentru a-i deturna, le acceptă doleanțele. Agârbiceanu este în cunoștință de cauză scriind despre împrăștierea acelei comunități minerești. Din Țara Moților s-au stabilit în Valea Jiului strămoșii pe linie paternă ai scriitorului Ion D. Sîrbu, după mărturisirile acestuia, „prin 1860, de prin părțile Bradului (Cristior-Gura Barza)"[63]. De asemenea, din Bucium-Poieni a venit în Valea Jiului, pentru a lucra în minerit, tatăl actriței Ana Colda, născută în 1920, la Lonea.

Am văzut, Iosif Rodean se împrumutase la bancă. Atât la începuturi, ca să pună pe picioare mina, cât și mai târziu. Gheorghe Pruncul și notarul Coriolan Popescu întemeiază în Văleni banca „Arhanghelii". Ideea i-a aparținut fostului asociat al lui Rodean, care presimțise că localnicii vor avea nevoie de bani: „Dacă vălenarii noștri au făcut împrumuturi până acum, când băile și de douăzeci de ani au fost mereu bune ori bunișoare, cu siguranță vor face mai multe împrumuturi de-acum înainte. Căci toate semnele arată că băile dau îndărăpt". Și nu s-a înșelat, căpătând, prin banca „Arhanghelii", puterea pe care o avusese odinioară Rodean.

În Comitatul Alba-de-Jos, funcționau, către sfârșitul veacului al XIX-lea, următoarele bănci: „Auraria", la Abrud, fondată în 1887; „Detunata", la Bucium, fondată în 1895; „Zlăgueana", la Zlatna, fondată în 1898. De asemenea, în 1900 apăruse la Bucium Banca Populară „Buciumana"[64]. Or, aceste date arată o nouă ieșire a romanului din cadrul „epocii de aur" a Țării Moților.

Prin tema migrației, prin tema băncilor, Agârbiceanu condensează în partea a doua a *Arhanghelilor* o importantă dimensiune socioeconomică. În roman sunt omogenizate mai multe direcții: cea mitologico-etnografică, cea parabolică (aici, în sens biblic) și cea socioeconomică, alcătuind un solid roman realist „din viața românilor ardeleni". Cu scăderi didacticiste și ecouri ale sămănătorismului.

Universul băieșilor din Țara Moților are, în *Arhanghelii*, o reprezentare literară de anvergură, întrecând scrierile – nu lipsite de interes monografic – ale lui Alexandru Ciura și deschizând o galerie pe care se vor aventura mai târziu nume, precum Geo Bogza, Aron Cotruș sau Vasile Copilu-Cheatră.

---

[63] Ion D. Sîrbu, *În loc de autobiografie*, în Ion D. Sîrbu, *Opere: 1. Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, ediție îngrijită, cronologie și note de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea, introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 1087.

[64] Cf. Cristu S. Negoescu, *Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul: din punct de vedere geografic, economic, administrativ și mai ales financiar*, din însărcinarea Ministerului de Finance (Rezoluțiile No. 5222 din 19 Iunie 1915 și 430 din 17 Aprilie 1919), București, Tipografia „Gutenberg", 1919, p. 235 și 238.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## BIBLIOGRAFIE (SELECTIV)


..., *Călători străini despre Ţările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. I *(1801–1821)*, volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Şerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia (secretar de volum), redactor-responsabil: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2004.

..., *Călători străini despre Ţările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, volumul II *(1822–1830)*, coordonatori: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Daniela Buşă, autori: Paul Cernovodeanu, Cristina Feneşan, Georgeta Filitti, Adriana Gheorghe, Adrian-Silvan Ionescu, Şerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, Lucia Taftă, Raluca Tomi, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005.

Abrudeanu Rusu, Ion, *Aurul românesc: istoria lui din vechime până azi*, cu 103 ilustraţiuni şi o hartă, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1933.

Agârbiceanu, Ioan, *Arhanghelii*, roman, Sibiu, Editura „Luceafărul", 1914.

Agârbiceanu, I., *Mărturisiri*, în „Revista Fundaţiilor Regale", anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 524–560.

Agârbiceanu, Ion, *Opere 7*, [Bucureşti], Editura Minerva, 1972.

Ciura, Alexandru, *Amintiri: schiţe şi nuvele*, Orăştie, Editura Librăriei Naţionale, S. Bornemisa, 1912.

Frâncu, Teofil, Candrea, George, *Românii din munţii Apuseni (moţii)*, scriere etnografică cu 10 ilustraţiuni în fotografie, Bucureşti, Tipografia Modernă, Gr. Luis, 1888.

Hasdeu, B. P., *Sarcasm şi ideal: Ultimii nouĕ ani de literatură: 1887–1896*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec & Comp, 1897.

Iorga, N., *Neamul românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1906.

Negoescu, Cristu S., *Ardealul nostru: Transilvania, Banatul, Crişana, Maramureşul: din punct de vedere geografic, economic, administrativ şi mai ales financiar*, din însărcinarea Ministerului de Finance (Rezoluţiile No. 5222 din 19 Iunie 1915 şi 430 din 17 Aprilie 1919), Bucureşti, Tipografia „Gutenberg", 1919.

Micu, Dumitru, *Studii, eseuri, articole:* I. *Microsinteze şi micromonografii,* Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.

Moldovan, Silvestru, *Zarandul şi Munţii Apuseni ai Transilvaniei*, cu 9 ilustraţiuni şi o schiţă, Sibiu, Editura Proprie, 1898.

Opitz, Martin, *Zlatna: cumpăna dorului*, poem răsădit în româneşte de Mihai Gavril, cuvânt-înainte de Vasile Netea, postfaţă de Al. Tănase, Bucureşti, Editura Albatros, 1981.

Regman, Cornel, *Agârbiceanu şi demonii: studiu de tipologie literară*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Piteşti, Editura Paralela 45, 2001.

Rosetti, Radu D., *Remember: 1916–1919*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec & Co, Societate Anonimă, 1921.

Sîrbu, Ion D., *Arca bunei speranţe*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982.

Tăslăuanu, C. Octavian, *Amintiri dela „Luceafărul"*, Bucureşti, Tipografia „Bucovina" I.E. Torouţiu, [1936].

Tomuş, Mircea, *Romanul romanului românesc:* vol. I *În căutarea personajului*, Bucureşti, Editura Gramar, 1999.

Triteanu, Mihail, *Luceafărul 1902–1920: indice bibliografic analitic*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1972.

Zaciu, Mircea, *Ion Agârbiceanu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.


## ABSTRACT


This study is part of a more thorough research paper, dedicated to a literary history of the Romanian mining. The organization of the paper is one based on "stratification", starting from an industrial geography which trigerred a prosperous cultural and literary geography. Thus, the research paper will focus on the areas where a mining tradition developed, later on to be "imported" into literature. Such a territory is Ţara Moţilor. The writer who established this topos is Ion Agârbiceanu,


https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

in his novel *The Archangels* from 1913–1914, the first literary work of such magnitude dedicated to the Romanian mining. The novel was initially published in instalments, in the "Luceafărul" literary magazine (Sibiu) in 1913. As a book, it was published in 1914, also in Sibiu. The novel homogenizes several approaches: mythological and ethnographic, parabolic (here, in its biblical meaning), and social and economic, all this forming a powerful realistic novel "about the life of the Romanians from Transylvania" – as, otherwise, is the subtitle of *The Archangels* in the *first* edition, since Transylvania was, in 1914, part of the Austro-Hungarian Empire. Agârbiceanu's novel is, as mentioned above, the first literary work of a real magnitude, which "exploits" the local mining. Between 1906 and 1910, Agârbiceanu was a priest in the Bucium-Saşa parish, near Abrud. Mining was the main activity of the inhabitants at that time,. The priestly mission in Bucium-Saşa, albeit marred by certain shortcomings, given the parish was a poor one, provided the writer with an entire world. Speaking about the genesis of *The Archangels,* Agârbiceanu confessed in 1932: „The characters are almost entirely based on reality, only the story itself, the bountiful life, these happened about three or four decades before my going into the Apuseni Mountains. But there were still people who had known that bountiful life, and they were happy to tell about it". It is the "golden age" of mining in Ţara Moţilor, an age that was to be recreated on a large scale by Agârbiceanu in *The Archangels.* While affected by moral and didactic messages and haunted by echoes of the literary current know as "Sămănătorism", the universe of the miners from Ţara Moţilor has, in this novel, a s literary representation, surpassing the works of Alexandru Ciura, a prose writer from Abrud, which do have a monographic importance, and opening a gallery later ventured into by writers such as Geo Bogza, Aron Cotruş or Vasile Copilu-Cheatră.

**Keywords**: Ion Agârbiceanu, *The Archangels*, literary history of the Romanian mining.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# NELI CORNEA: O SCRIITOARE NECUNOSCUTĂ ȘI JURNALUI EI DE RĂZBOI*

**Raluca Dună****

Neli Cornea e o scriitoare care nu figurează în niciun dicționar. Este autoarea unui jurnal ținut în timpul Primului Război Mondial și publicat tot atunci, unul dintre primele jurnale de război din literatura română, dar și din întreaga literatură europeană. *Furtuni de oțel*, jurnalul de război al lui Ernst Jünger e publicat în 1920, iar jurnalul britanicei Vera Brittain, soră de caritate în timpul Primului Război, abia în 1933. Volumul romăncei Neli Cornea apare în mai multe ediții în București: o ediție din 1918 e scoasă de Cultura Românească, editură de pe strada Pitagora, la prețul (de atunci) de 8 lei; la aceeași editură apăruse, fără an, o ediție anterioară costând 15 lei (posibil în 1916, conform și indicațiilor bibliografice din cartea lui Alin Ciupală); o altă ediție din 1921 e tipărită la Editura Librăriei H. Steinberg & Fiu de pe strada Lipscani. Ne putem întreba legitim: a fost un bestseller în epocă?

Jurnalul debutează ca „însemnări din vremea războiului", dar se transformă pe parcurs în însemnările unei surori medicale, deci ale unui participant implicat direct, căci autoarea, refugiată la Brăila, va lucra voluntar ca soră de caritate într-un spital de răniți. În acest moment jurnalul lasă la o parte idealismul specific epocii, destul de pregnant în primele pagini – entuziasmul intrării în război și visul Reîntregirii cu prețul oricăror jertfe – și devine un document dramatic, care măsoară pe o scală precisă spaima, suferința, devotamentul disperat și voința unei femei de a se implica în timpul războiului, de a ajuta și astfel de a rezista moral. Este posibil ca scrisul diaristic să țină tot de sfera acestei rezistențe morale, să fie un mod al rezistenței, private și publice.

Nu este un caz singular, multe femei din România, dar și din întreaga Europă lucrează voluntar ca surori de caritate în spitale, în gări, în spatele frontului sau chiar pe front. Unele dintre ele țin jurnal sau scriu literatură despre război. Doar că aceste cazuri sunt puțin cunoscute. Singurul exemplu celebru din literatura română este cel al Hortensiei Papadat-Bengescu, prozatoarea noastră emblematică, dar nu foarte iubită, care transpune în romanul *Balaurul* din 1923 propria experiență de soră medicală – ea a lucrat la preluarea răniților în gara Focșani, iar balaurul era, simbolic, trenul care aducea răniții de pe front. Cele două scriitoare, celebra Hortensia

---

* Mulțumiri Gabrielei Mihalache pentru semnalarea articolului publicat de Neli Cornea în revista „Scena".

** Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 225–233, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi obscura Neli aparţin unui context mai larg, de care nu suntem pe deplin conştienţi în România de azi şi pe care România de acum 100 de ani l-a acceptat parţial: aceste femei implicate activ în efortul uriaş pe care l-a presupus Războiul de Reîntregire au sperat ca statutul lor să se schimbe la finele războiului, şi cercetările sociologice recente au arătat că în majoritatea statelor europene după Primul Război Mondial statutul social, legal, public al femeilor s-a schimbat parţial, totuşi nu foarte mult, întrucât după război multe femei au revenit la posturile rezervate lor înainte, chiar dacă în timpul războiului ele îşi asumaseră roluri noi, tradiţional rezervate bărbaţilor. În ultima vreme au apărut şi la noi câteva cărţi care sugerează rolul major jucat de femei în timpul războiului, spre exemplu cartea istoricului Alin Ciupală, intitulată elocvent *Bătălia lor*. La Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române a apărut anul acesta o masivă lucrare, *Eroinele României Mari*, un album dedicat femeilor implicate în Primul Război şi acţiunii lor complexe, caritabile, culturale, politice şi uneori chiar şi militare. Editura Humanitas a publicat recent, în integralitate, jurnalul de război al reginei Maria (îngrijit de Lucian Boia), demonstrând rolul covârşitor al Reginei în Primul Război. Toate aceste apariţii editoriale ne ajută să reconfigurăm un context cultural mai larg, care ascunde filoane de cercetare preţioase, memorialistica şi diaristica feminină a războiului fiind unul dintre acestea.

Constatăm că ambele diariste – atât Regina, cât şi Neli Cornea – îşi încep jurnalul odată cu începerea războiului. Războiul declanşează impulsul lor de a scrie. Pe de altă parte, e interesantă o altă coincidenţă, legată de motivaţia scrierii diaristice. Dacă jurnalul de război al Reginei nu era destinat publicării în imediata contemporaneitate, o altă scriere de tip diaristic a Reginei Maria, destinată unui public foarte larg, dar în special soldaţilor de pe front şi intitulată *De la inima mea, la inima lor* a fost publicată în volum chiar atunci, în 1917, la Iaşi, unde familia regală şi guvernul se refugiaseră, în timpul ocupaţiei Munteniei.

Şi jurnalul lui Neli Cornea e scris şi publicat la cald (ultima datare e 20 decembrie 1918), prin urmare putem deduce că aceste scrieri personale nu sunt dedicate din start sertarului, ci unui public contemporan. La finalul jurnalului, Neli Cornea are câteva pagini mai degrabă memorialistice decât de jurnal, nedatate, cumva retrospective, în care rezumă ultimele evenimente, care probabil s-au succedat într-un ritm cu care notaţia diaristică nu a putut ţine pasul. Ea se adresează cititorilor ei, cărora, spune ea, le datorează câteva lămuriri – la finalul războiului, ca şi al propriilor însemnări. Această adresare directă dezvăluie caracterul public al acestei scrituri diaristice: autoarea se adresează unui destinatar contemporan, real sau implicit. Pe de altă parte sugerează posibilitatea ca jurnalul să fi fost publicat parţial, în episoade, în vreo revistă din epocă. O ipoteză care rămâne de cercetat... În cuprinsul *Jurnalului*, în intrarea din 27 septembrie 1916, ea dă exemplul Reginei Maria şi citează o frază emblematică: este vorba despre urarea soldaţilor de a o vedea împărăteasa tututor românilor. Fraza apare în volumul deja menţionat *De la inima mea, la inima lor*, apărut la Iaşi, în 1917, dar textele care îl alcătuiesc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apăruseră înainte, în iarna 1916–1917 și primăvara lui 1917 în revista de front „România". Modelul moral al Reginei a funcționat în toată societatea românească, în acei ani. Dar ne putem întreba dacă modelul cultural și literar al Reginei nu a avut de asemenea o influență pentru scriitoarele noastre, încurajând scriitura de tip memorialistic și diaristic, implicarea socială prin intermediul scrisului. Să nu uităm că Regina Maria publică texte cu un astfel de caracter dublu, privat și public, de confesiune foarte personală, colorată afectiv, dar și cu un scop precis de propagandă națională, atât înainte de război, în timpul războiului, cât și după război.

Pentru a completa tabloul editorial al epocii, trebuie adăugată o altă scriitoare, nu celebră, dar cu o biografie cunoscută: Sarina Cassvan (soția lui Ion Pas, scriitor de stânga). Ea publică în 1918 romanul *Între artă și iubire*, în care eroina e o pictoriță care se dedică îngrijirii răniților într-un spital, în timpul războiului. Femeia-soră de caritate pare un fel de model feminin al epocii, exaltat nu doar la noi, ci și în celelalte țări europene prin diverse mijloace de propagandă, pe care literatura îl surprinde sau chiar îl promovează. Romane precum cel al Sarinei Cassvan sau al Hortensiei Papadat-Bengescu, plus jurnalele Reginei sau al lui Neli Cornea ne semnalează, în genere, nu doar o problematică, ci și o anumită modă culturală și literară. (O altă categorie e cea a jurnalelor sau memoriilor scrise de femei în timpul Primului Război Mondial sau după război și publicate ulterior, unele după zece, douăzeci de ani.)

Ne putem întreba dacă această scriitură feminină a războiului – contemporană cu războiul – nu a fost ea însăși produsul unei propagande la nivel național, căci circulare oficiale ale capilor armatei îndemnau pe scriitori să pună nu doar armele, ci și penele la bătaie, pe simplii soldați să scrie din tranșee, iar revistele să publice toată această literatură de război, difuzată inclusiv de reviste special înființate (precum ziarul de front „România", scos la Iași de Ministerul de Propagandă). Sentimentul de solidaritate dintre cei de pe front și cei de acasă – esențial pentru continuarea luptei în condiții foarte dure, atât pentru armată, cât și pentru populație (refugiul armatei și al populației în Moldova, epidemia de tifos, foametea, iarna dură, izolarea militară a României) probabil că a fost, parțial, și rezultatul acestei literaturi a războiului, care a circulat, la propriu, în mediul public, dar și sub forma corespondenței private (un fenomen de proporții) în chiar momentul desfășurării războiului.

Totuși, literatura de război a femeilor, publicată în timpul războiului, a reprezentat, dincolo de orice posibilă contaminare ideologică, un mod al rezistenței, individuale și colective. Motivația scrierii jurnalului, pentru Neli Cornea, ține mai degrabă de sfera personală, emoțională. Războiul e marele eveniment – traumatic – care scoate existența femeii din apatie, din cenușiu, care-i declanșează energia. Și Regina, încă de la primele pagini ale jurnalului, afirmă răspicat: războiul e șansa ei de a fi cu adevărat regina acestui popor. Pe de altă parte, la finalul jurnalului, Neli Cornea își mărturisește speranța ca războiul să schimbe clasa politică românească,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să primenească o societate bolnavă de corupție, iar devotamentul femeilor în timpul războiului să pledeze pentru egalitatea lor în drepturi (juridice, sociale) cu bărbații.

Biografia diaristei Neli Cornea e deocamdată necunoscută, cu excepția unor date disparate care o propulsează printre primele promotoare ale emancipării femeilor din România. În 1898 publicase articolul *Femeia și civilizația* în revista „Dochia", unde scria: „A venit timpul când femeia din toată lumea își vine tot mai mult la cunoștința demnității sale, numai noi româncele să fim veșnic zăvorâte, osândite a târî ghiuleaua apatiei?". Va mai scrie articole similare. *Ce-i feminismul?* (în „Drepturile femeii") sau curajosul *Căutarea paternității* (în „Românca"), despre mentalitatea românească indulgentă cu bărbații, dar necruțătoare cu tinerele mame seduse și abandonate, care ajung să își lepede pruncii sau să se sinucidă. În 1908 figurează la corespondenții din Bacău ai revistei „Provincia literară". Colaborează și la revista scoasă între 1912–1916 de Adela Xenopol, „Viitorul româncelor".

Pentru a reconstrui contextul biografic și cultural al autoarei, aș adăuga că în cuprinsul jurnalului se referă entuziasmată la întâlnirea cu poeta Maria Cunțan, acum de asemenea uitată, dar care în epocă avea o oarecare faimă (Neli Cornea o numește genială). Cele două scriitoare petrec câteva ceasuri privilegiate în Cișmigiu. Întâlnirea are loc după eliberarea de sub ocupația germană, într-un București pustiit de lipsuri materiale, în care Neli Cornea, acum văduvă, abia se descurcă (Maria Cunțan, refugiată din Ardeal, are de asemenea o situație materială precară și va muri în sărăcie).

La Biblioteca Academiei din București se află câteva volume semnate de Neli Cornea, care atestă o activitate literară destul de intensă pentru o femeie de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, și anume două conferințe pe teme feministe în spiritul vremii (adică, un fel de feminism ortodoxist și naționalist, cum poate cel mai bine îl reprezintă în epocă prințesa Alexandrina Cantacuzino). Prima conferință, intitulată „Femeia", e ținută la 31 ianuarie 1899, la Ateneul din Bacău și e tipărită la Tipografia H. Margulius din Bacău în același an. Cealaltă, „Artă și patriotism", e ținută la Ateneul din București la 6/18 ianuarie 1900, publicată la Tipografia Iosif Lang din Oradea-Mare (vechiul nume al orașului Oradea). Exemplarul de la Biblioteca Academiei poarta dedicația-autograf a autoarei către Dl Spiru Haret, ministrul Instrucției. În 1908 îi apare drama în patru acte *Irena*, tot la Bacău. Observăm că Bacăul revine pe listă, ceea ce ne poate sugera că autoarea locuiește în acest oraș. Într-adevăr, într-o notație din jurnal mărturisește că l-a însoțit pe soțul ei, care a venit cu afaceri la Tribunalul din Bacău, deși ar fi preferat să nu mai vadă acest oraș trist unde, citez, și-a îngropat 19 ani din viață.

Într-un articol din „Scena", revista bucureșteană condusă de A. de Herz, din 5 iulie 1918, își ia adio de la București și de la cititorii revistei, cel puțin până în toamnă, scrie ea. În cuprinsul acestui *Rămas bun* dă unele detalii biografice: că a locuit pentru trei ani în Capitală și că acum pleacă în pribegie pentru a doua oară – prima oară, așa cum știm din jurnal, din cauza ocupației germane. În toamnă anunță

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

premiera piesei sale de teatru *Artista*, care urma să fie jucată de cunoscuta tragediană Marioara Voiculescu. Ultima ei carte apare în 1922, la Oradea: volumul de nuvele *Flori de câmp*.

Din activitatea sa editorială și publicistică nu reiese că Neli Cornea este o femeie apatică, dar cu siguranță intrarea României în război o motivează într-un mod aparte să se apuce de scris, căci începe un febril jurnal de război la două zile după ce ieșirea din neutralitate e anunțată. Prima datare este „București, 17 August 1916" – datarea este pe stil vechi:

> „În plin război. Mai ieri, alaltăieri, aveam atâta bine, ne răsfățam în fericirea inconștienței și azi? [...] Țara, zguduită din temelii de chemarea goarnelor, sate și orașe cutreierate de mobilizare, hotarele-n foc, bufnituri de bombe ale Zeppelinului, trecerea Carpaților, ocuparea Brașovului. Minuni!... Și... spaime. [...]
> Dar zilele mărețe ce ni-e dat să trăim ne-au deșteptat la cea mai frumoasă viață sufletească de conștiință națională. Ne-am trezit în sfârșit (amorțisem aproape așteptând nemișcați) și noi (popor oriental, prin obiceiuri, nu prin sânge) care zâmbeam cu nepăsare și la întrebarea gravă 'intrăm sau nu intrăm în războiu?'. Parcă era vorba de vreo operetă"[1].

Neli Cornea se află la începutul lui august 1916 în București, iar cei trei fii ai ei au plecat deja pe front, nu se știe unde. Inima de româncă este însă mai mare decât inima de mamă, orice posibilă jertfă e asumată din start. Războiul declanșează la nivel individual și colectiv trezirea conștiinței naționale, o supraconștiință care subordonează orice judecăți ori sentimente personale. Pacifismul recunoscut al autoarei (mărturisește că a scris ea însăși mai demult împotriva războiului, ca principiu), dragostea de mamă, teama naturală pentru viața copiilor își pierd însemnătatea în fața marelui ideal al românilor: Unirea. Citite azi, paginile sună într-adevăr ireal, dar stau mărturie pentru acea energie reală care s-a coagulat în jurul unui ideal:

> „Beția clipelor, când s-a declarat războiul nostru, nu se poate descrie. Era o aiurare. Toată țara se ridicase în picioare. [...]
> De acum, un singur gând, un singur scop de viață trebuie să avem: *Să biruim*.
> Să biruim cu orice preț, căci biruința înseamnă a ne izbândi visul măreț.
> Să facem tot ce-i cu putință pentru a ne seconda cu bărbăție oștirea"[2].

Totuși, câteva rânduri mai jos, ea însăși se îndoiește de propriile-i cuvinte mari, rostite parcă de o străină gură:

> „Da, da... E foarte frumos să rostești cuvinte mari... și-i ușor când ești liniștit, dar când ți se strânge inima... Ah! Copiii mei, voi pe unde sunteți? Pe care front? Mai trăiți? Mi-e frig... Parcă un junghiu mi-a pătruns în inimă... Condeiul îmi cade din mână..."[3].

---

[1] Neli Cornea, *Însemnări din vremea războiului* (Jurnal), București, Editura Librăriei Steinberg&Fiu, f.a., p. 5–6.

[2] *Ibidem*, p. 6–7.

[3] *Ibidem*, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-un registru tipic feminin, diarista consemnează beția patriotică generală declanșată de izbucnirea războiului, ea împărtășește opinia oficială, dar sfârșește destul de personal, dând glas propriei emoții, îndoieli, spaime: aceea de a nu-și pierde copiii.

Următoarea însemnare, din 22 august exprimă hotărârea interioară: „am primit și eu ideea războiului, deși cu inima însângerată"[4]. Ea conștientizează că ne aflăm într-un moment istoric de care atârnă destinul țării și care trebuie împlinit ca o datorie. „Să mă las copleșită de mâhnire? O, nu". Și continuă: „Copacul cu rădăcini adânci nu se teme de furtună"[5]. Interesant de observat în cuprinsul aceleiași pagini folosirea acestui simbol al vieții și al permanenței. Visul României Mari este exprimat în termeni similari: „idealul întregirii tulpinei dezmembrate". Limbajul trădează un același imaginar individual și colectiv.

Diarista devine cu atât mai personală din punct de vedere stilistic cu cât situația se agravează:

„Orașul e cuprins de o deznădejde mută. Situația-i încordată, lumea într-o așteptare chinuitoare. Spaima crește, o spaimă fără nume, neînțeleasă. Parcă o furtună geme înecat."[6]

Suntem pe 1 septembrie, 1916. Deja vin primele convoaie cu supraviețuitorii dezastrului de la Turtucaia. Jurnalul alternează *topoi* ai limbajului propagandistic („Onoare lor, cari au scris cu sângele lor o pagină de glorie") și sinceritatea simplei opinii proprii în fața evidențelor. Jertfa de aur a ostașilor e doar numele oficial al ororii: „Cele povestite de răniți îți scoală părul în cap. O tragedie cumplită, ale cărei scene îți biciuiesc venele"[7], scrie ea, ambele comentarii figurând pe aceeași pagină. O enormă fericire o cuprinde când află că niciunul dintre fiii ei nu a luptat la Turtucaia, că sunt teferi și sănătoși: „Copiii mei, sănătoși... Trăesc... Ce fericire!..."[8]. Pe fundalul tragediei generale, încă o dată se verifică: fericirea e o chestiune strict personală.

Însemnarea din 1 noiembrie e o mică scenă dialogată. Pe nepusă-masă, vine unul din fii, Puiu, într-o scurtă permisie:

„Cine-mi bate-n geam? Mă scol eri noapte din somn, pe când pe spinare îmi fugi fiorul unei neliniști.
– Cuceritorul Hârșovei.
– Tu ești, Puiule? Scumpul meu copil, ars de vânt și de suferințe. Sar să-l îmbrățișez, sugrumându-l aproape.
Cetisem în adevăr că s-a reluat Hârșova.
– Pârjolită, pustiită (...) Dar s-a reluat...
– Datorită ție...
– Și camarazilor mei..."[9]

[4] *Ibidem*, p. 11.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*, p. 16.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*, p. 19.
[9] *Ibidem*, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ne putem întreba: este acesta limbajul autentic al întâlnirii dintre mamă și fiu sau limbajul ideologiei războiului a mers chiar la inima diaristei? La final, ea își descrie fiul grăbit să se întoarcă în focul luptei drept un „adevărat simbol al energiei naționale". Așa e posibil să fi arătat sinceritatea unei mame patrioate la 1916? Limbajul acestei sinceități, transpus în jurnal, sună destul de neverosimil pentru cititorul centenar. Este interesant că aceeași scenă e reluată, similar, și în volumul de nuvele din 1922, proza autobiografică, relatată la persoana a treia se numește *Puiu* și dezvăluie pe de-o parte mândria mamei față de jertfa fiului, grav rănit, pe de alta, nemulțumirea față de incorectitudinea sistemului militar: nu întotdeauna adevărații eroi primesc decorații, ci protejații, rudele, cei care au stat la adăpost în timpul războiului... Și în *Jurnal* apare acest comentariu, reluat în nuvelă, în aceiași termeni duri la adresa mai-marilor din armată și politică. Comparând cu jurnalul de război ținut de Regina Maria, am putea afirma că tema morală, revolta față de sistemul social și politic sunt constante în scrisul diaristic feminin din timpul războiului, indiferent de clasa socială căreia îi aparține autoarea. La finalul jurnalului, Neli Cornea exclamă că toate jertfele au fost inutile, pentru că marea primenire morală visată nu a avut loc, la finalul războiului. Faptul că fiul ei cel mic, erou la Mărășești, grav rănit la mână, nu primește nicio decorație, nu e decât un simptom al acestei imoralități generalizate:

> „Nu. Din grozăvia tragediei sângeroase, pe care am trăit-o, la noi nimenea nu s-a folosit de vreo învățătură. Puternicii zilei, mai ales, au rămas cu vechile apucături, cu dispreț pentru dreptate, cu aceeași nepăsare pentru durerile altora, cu același egoism brutal...".

„Țara nepotismului și a bizantinilor!" exclamă diarista de acum 100 de ani, la sfârșitul unui război care ar fi trebuit să schimbe România din temelii.

Dar ca și Regina, Neli Cornea e constructivă și în momentele de deznădejde. Ea găsește moduri de a participa la drama celorlalți, ceea ce îi ușurează propria dramă, teama pentru soarta fiilor combatanți, fuga din București, nesiguranța pentru propria viață. Pe 19 noiembrie, la Brăila, declară că abia mai poate scrie, distrusă de suferință: „Sfărmată de atâta jale, abia scriu"[10]. Pe 12 decembrie 1916 declară că „îngrijirea răniților e în adevăr cea mai bună ocupație în furtuna ce-mi frământă sufletul"[11].

Scriitura diaristică feminină câștigă în acele momente de răscruce când limbajul oficial nu poate substitui percepția experienței reale, traumatizante. Din acest punct de vedere, exilul la Brăila marchează o nouă etapă. Neli Cornea, asemenea multor altor femei, intră în Crucea Roșie și începe să lucreze într-un spital. Este o opțiune personală care trădează nevoia de acțiune și de comuniune emoțională cu cei dragi plecați pe front (sora de caritate ca o mamă pentru rănit este una dintre ideile comune în literatura de război a epocii, scrisă atât de femei, cât și de bărbați).

[10] *Ibidem*, p. 41.
[11] *Ibidem*, p. 52.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi contemporana ei britanică mai celebră, Vera Brittain, alege să devină soră medicală după ce fratele şi logodnicul ei pleacă voluntari pe front. Pe de altă parte, pentru românce este un fel de datorie de onoare socială, de vreme ce Regina Maria şi alte doamne din înalta aristocraţie activează ca surori medicale. Neli Cornea nu refuză să îngrijească răniţii din camera muribunzilor, una dintre cele mai dure sarcini:

> „E atâta jale în tăcerea adâncă, ce coboară în jurul unui muribund, întreruptă de horcăituri sinistre, de un vaet, de un strigăt sau de un rânjet al nebuniei, ce vibrează în mine lung, ca răsunetul unui 'De profundis'.
> Totuşi, n-am refuzat. Prea sunt degrabă scoşi aceşti nenorociţi dintre cei vii şi aruncaţi în voia unor slujnice brute"[12].

Pe de altă parte, sunt şi sarcini mai plăcute la spital: Neli Cornea scrie cum răniţii o cheamă ca pe o mamă să le aducă bomboane, sau cum îi mângâie cu lectura unor pagini din Creangă![13]

Tonul însă devine tot mai sumbru, pe măsură ce situaţia Armatei Române şi a ţării se agravează. Mila, disperarea, revolta se amestecă. În Primul Război Mondial se folosesc pentru prima oară armele chimice, soldaţii români fiind victimele unui război inegal. Neli Cornea îşi exprimă şi ea oroarea în faţa inumanităţii acestui război atroce, nebărbătesc, care face ca eroismul să devină pură zădărnicie:

> „Rănile cele mai grozave ce văd aici, zdrenţele cărnii, spintecată de gloanţe şi de schije, la unii înnegrite de putreziciune, îmi reamintesc cuvintele fiului meu erou, întors de la bătălia de la Jiu: 'nu-ţi poţi închipui grozăvia luptelor cu armele moderne şi... zădărnicia jertfelor noastre'. Şi mă umplu de revoltă"[14].

Climaxul e atins în ianuarie 1917, atunci când diarista asistă neputincioasă la preluarea spitalului de către administraţia germană şi în final la evacuarea răniţilor pe nişte şlepuri deschise, care urmau să coboare pe Dunărea îngheţată spre un alt port. E de fapt o formă de ucidere în masă a unor oameni suferinzi şi lipsiţi de apărare. Furia, ura faţă de brutalitatea ocupanţilor germani ating aici cote maxime, dar probabil că este o stare de spirit generală (diarista consemnează în treacăt, cu dispreţ, comoda pactizare a unora cu ocupanţii). Jurnalul şterge graniţa dintre documentul personal şi documentul istoric, amestecă perspectivele într-un joc feminin între interior şi exterior, în descrierea evacuării răniţilor. Propriile emoţii sunt substituite de relatarea micului eveniment eroic, care rezumă nu doar o situaţie, ci şi o perspectivă: tânărul ofiţer rănit, înfăşurat într-o pătură proastă, aruncat pe şlepul pe care evident îşi va găsi moartea, într-un elan absurd, ameninţat cu pistolul de soldatul german, îşi flutură totuşi centura tricoloră, strigând: Trăiască România Mare!

La finalul jurnalului, războiul e câştigat, iar visul acestei Românii, atins. Dar după lectura unei astfel de cărţi eroismul, jertfa, războiul capătă gustul amar al

[12] *Ibidem*, p. 53.
[13] *Ibidem*, p. 52.
[14] *Ibidem*, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

absurdului, ororii și zădărniciei. Rămâne întrebarea autoarei: am dobândit România Mare, dar s-a schimbat ceva? A recupera astfel de texte și de autoare înseamnă în mare măsură și a redescoperi o anume umanitate cvasidispărută și modul ei de rezistență în fața istoriei – un act deopotrivă cultural și moral.

## BIBLIOGRAFIE

Cornea, Neli, *Însemnări din vremea războiului (Jurnal)*, București, Editura Librăriei Steinberg&Fiu, f.a.
Ciupală, Alin, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, București, Editura Polirom, 2017.

## ABSTRACT

The article considers the work and biography of an unknown Romanian writer, Neli Cornea, totally unknown in the history of Romanian literature. It considers the context of the female autobiographical literature inspired by First World War in Romania, especially the model of the literature written and published by Queen Marie of Romania during the war. The tipology of this literature is double, private and public, sometimes written as a diary but meant to be published in periodicals which encouraged people to resist during the war. In *Notes from the War (A Diary)*, by Neli Cornea, diary writing and memorial writing mix, temporal perspectives and ideological messages change, as the author tries to express herself, but also to offer a model for other women. She puts down her own war experiences, but she also voices a war ideology of resilience. Moral and social themes mix wih authentic emotions like hope, fear, sufferance, enthusiasm or the helplessness of a mother, wife and nurse during the war.

**Keywords:** war literature, First World War, women' literature, diary, nurses' diaries.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# SECULARIZAREA ŞI NAŢIONALIZAREA UNUI *TOPOS* CLASIC: *LOCUS AMOENUS,* DIMITRIE BOLINTINEANU – *TRAIANIDA*

**George Neagoe***

În cele ce urmează, ne propunem să descoperim mecanismele prin care acest *topos* clasic este integrat într-o viziune romantică, pornind de la epopeea *Traianida*, scrisă de Dimitrie Bolintineanu. Din câte cunoaştem, subiectul n-a fost tratat până acum, şi aceasta, cel mai probabil, din pricina stilului greoi, a absenţei ritmului din multe secvenţe, a contradicţiilor în construcţia textuală. Încercăm să integrăm rezultatele cercetării într-o tendinţă literară autohtonă a secolului al XIX-lea. Dificultatea întrezărită în acest moment al studiului se referă la terminologie, deoarece acelaşi cuvânt desemnează concepte neuniforme.

## 1. Terminologie şi istorie literară

Preferinţa pentru o descriere „paşoptistă" a romantismului arată indecizia de a încadra într-un curent sau într-o tipologie culturală literatura română dintre 1830 şi 1859. Remarcăm faptul că delimitarea temporală a *paşoptismului* ţine, în primul rând, de un factor politic – Unirea Principatelor Române. Astfel, se conturează o noţiune care iese din sfera artistică sau care înglobează mai mult decât literatura. Amestecarea codurilor culturale şi estetice este o trăsătură definitorie şi scăderile acestei mentalităţi au fost semnalate de mai bine de un secol, odată cu redactarea primelor studii detaşate asupra intrării literaturii române în faza modernizării. G. Ibrăileanu a remarcat faptul că textul beletristic a fost folosit ca „armă de propagandă"[1] şi că, la momentul respectiv, „bine au făcut scriitorii"[2], în pofida subordonării poeziei, prozei şi dramaturgiei ideologiei. Totuşi, e cazul să ne distanţăm de o perspectivă care uniformizează ansamblul. Avem temeiuri să credem că nu se poate vorbi de „paşoptism", ci de paşoptisme. Dacă în Muntenia şi în Moldova, scriitorii redactau fiziologii, meditaţii, schiţe de moravuri, fabule, drame istorice şi chiar proze poematice, în Transilvania, articolul din gazetă are ca

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [1909], cap. VIII (*Un junimist patruzecioptist: Vasile Alecsandri*), în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014, p. 96.

[2] *Ibidem*.

RITL, nr. 1–4, p. 235–245, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

temă fundamentală discursul direct, nu învățătura pliată pe o relatare, pe o evocare sau pe o invocare: „folositoriul trebuie să cumpănească pe cele desfătătoare"[3], afirmă G. Bariţiu, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*. D. Popovici a constatat că în gazeta braşoveană „articolele despre *cetăţean*, *deputat*, *econom*, *partide politice*, despre *industrie*, *comerţ*, *proprietate*, *tipar*, ne întâmpină la fiecare pas"[4]. Însă aceste distincţii nu ne ajută prea mult la încadrarea paşoptismului într-o paradigmă literară. O analiză a sistemului de genuri şi de specii din epocă poate aduce argumente suplimentare, imanente.

Paul Cornea susţine ideea că în spaţiul românesc apare, după 1830, un romantism care „*coexistă* adesea cu alte tipuri de modelaj artistic – şi anume cu tipuri neoclasice, preromantice, realist spontane, fie în contextul mai larg al mişcării literare, fie în cadrul operei aceluiaşi scriitor"[5]. Formularea istoricului trebuie citită cu mare atenţie, întrucât ea se ocupă de conceptul tipologic de romantism, pe care autorul eseului de faţă îl preferă în detrimentul celorlalte[6]. Beneficiul unei asemenea alegeri constă în eliminările obstacolului privitor la defazările culturale. Viziunea asupra literaturii n-ar mai fi una evolutivă, ca o succesiune de mentalităţi ce se suprapun peste nişte decenii sau secole. Istoria literară nu s-ar mai ocupa de cartografierea unor perioade, ci ar studia sistemul axiologic al fiecărui scriitor, astfel încât să observăm congruenţele între congeneri şi abaterile de la regulile de utilizare a *topoi*-lor. Cel puţin pentru scriitorii secolului al XIX-lea am obţine rezultate surprinzătoare, descoperind personalităţi care înglobează atât „vechiul", cât şi „noul". Ghilimelele nu fac decât să sublinieze că, în ochiul posterităţii, intelectualii care şi-au desfăşurat activitatea în preajma lui 1848 s-au format, pe de o parte, cu lecturile grecilor (Homer, Pindar, Anacreon, Sappho, Plutarh), cu aventurile şi fabulosul *Alexandriei*, cu romanele de dragoste (*Erotocrit*, *Imberie şi Margarona*), cu legende parabiblice, iar, pe de altă parte, au fost contemporani şi interesaţi de Hugo şi Lamartine ori atraşi de poezia lui Byron.

Dacă pentru Paul Cornea, romantismul funcţionează în primul rând ca arhetip, pentru Virgil Nemoianu romantismul are un înţeles istoric. Teoreticianul extinde pentru întreaga Europă dihotomia „High Romanticism" – „Biedermeier Romanticism"[7], introdusă în cazul literaturilor de expresie germană şi engleză. Cu toate că autorul recunoaşte că propria argumentaţie este periclitată de diferenţele de evoluţie între literatura germană şi celelalte, el caută de fapt ţările în care s-a manifestat „High Romanticism", întrucât acolo faza „îmblânzită" este obligatorie: „Oriunde însă vreo formă de H. R. [*High Romanticism*, n.n.] a găsit teren propice,

[3] *Apud* D. Popovici, *Romantismul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 327.

[4] *Ibidem*.

[5] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 518.

[6] Paul Cornea face o distincţie între trei ipostaze ale romantismului: „curent cultural", „epocă" şi „concept tipologic", *op. cit.*, p. 10–11.

[7] Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ea a fost urmată de ceva asemănător discursului şi mentalităţii de tip Biedermeier"[8]. Cum Nemoianu nu susţine nicăieri că romantismul *Biedermeier* se manifestă doar după High Romanticism, Nicolae Manolescu socoteşte romantismul românesc „de tipul *B. R.* [*Biedermeier Romanticism*, n.n.] atât prin eclectismul lui, cât şi prin înclinaţia către formele neradicale şi detotalizate, către istoric şi etnic, cu, desigur, precizarea că el comportă nuanţe absolut particulare ce se cuvin relevate. Chiar şi strict istoric, epoca romantică se suprapune la noi peste acest al doilea romantism european"[9]. Sugestia cea mai interesantă propusă de criticul literar se referă la modalitatea de investigaţie a epocii, subliniind, prin aceasta, caracterul european diluat al curentului: „E mai instructiv să observăm, felul în care romantismul românesc se sincronizează cu acela din ţările care, ca şi a noastră, au cunoscut doar al doilea val romantic, decât să continuăm a ne raporta la culturile occidentale peste care au trecut amândouă valurile. E singurul mod de a nu mai fi obsedaţi de vechea şi fatala paradigmă defectivă, care ne menţine, teoretic, în situaţia de colonie culturală"[10]. Concepţia că pe teritoriul actualei Românii s-a manifestat un romantism este dominantă, cu nuanţările, distincţiile şi teoretizările aferente. Oricum, din romantismul istoric nu pot fi extrase notele care îl particularizează, ci din reuniunea trăsăturilor manifestate constant într-o anume perioadă se pot extrage informaţii mai clare despre romantism. Eugen Negrici încearcă reconsiderarea romantismului, pe temeiul caracteristicilor literare. Criticul este de părere că „sentimentul vacuităţii" i-a determinat pe cercetătorii români să impună conceptul de romantism pentru a sincroniza cultura autohtonă cu cele vestice. Având în vedere sinteza lui Mircea Anghelescu despre *Preromantismul românesc*, autorul *Expresivităţii involuntare* crede de cuviinţă să denumim „preromantism" întreaga manifestare artistică de la 1800 şi până la Eminescu: „[...] ar fi poate mai corect să nu decretăm existenţa, până la marele poet, a unei prime etape a romantismului, ci să vorbim de un preromantism românesc de durată. Şi asta în cazul în care ne-am hotărât să avem totuşi, un curent de prestigiu european, măcar unul într-un secol"[11]. Obiecţia noastră este că prezenţa în opera lui Eminescu a unor elemente de *High Romanticism* nu legitimează manifestarea curentului ca atare. Nu scriitorul se defineşte prin concept, ci scriitorii dau temperatura şi aspectul conceptului. În Anglia, de exemplu, „High Romanticism" ar fi imposibil de construit mental fără W. Wordsworth, S.T. Coleridge şi, în parte, R. Southey, adică fără poeţii „lakişti".

După acest preambul cam lung, suntem datori cu un răspuns la întrebarea pe care am evitat-o la începutul studiului: care este tendinţa literară în care integrăm *Traianida* lui Dimitrie Bolintineanu? Lucrurile nu sunt chiar atât de complicate din

[8] *Ibidem.*

[9] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 149.

[10] *Ibidem.*

[11] *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008, p. 193.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

punctul nostru de vedere. Literatura unui autor nu trebuie judecată numai în funcţie de paradigma culturală dominantă a timpului în care trăieşte. În acest context, trebuie reamintite câteva dintre observaţiile judicioase formulate de G. Ibrăileanu, în legătură cu inconsecvenţa primilor noştri romantici faţă de spiritul epocii, ajungând, în cazul lui Gr. Alexandrescu, la un traseu care nu mai respectă succesiunea curentelor. Explicaţii pot fi multiple: de la cele de ordin biologic – maturizarea şi bătrâneţea tot mai îngreunată de slăbiciunile trupului – la cele social-politice, dezamăgirea provocată de reprimarea mişcării de emancipare naţională de 1848, în care a fost direct implicat. Concluzia criticului literar de la revista „Viaţa românească", formulată într-un excurs al tezei lui de doctorat, susţinută în 1912, este următoarea: „Oricum, această dublă influenţă arată că şi opera lui Alexandrescu reprezintă faza de tranziţie"[12]. Utilizarea unor specii clasice prin excelenţă – fabula, satira, oda, epigrama – nu oferă indicii concludente despre substanţa axilogică.

Deşi *Traianida* a rămas, probabil, în conştiinţa lui Bolintineau prima epopee încheiată din literatura română[13], în acest text, redactat în două variante, în 1869 şi 1870, *topoi*-i clasici sunt întrebuinţaţi după o viziune romantică. Am specificat în titlu faptul că obiectul nostru de studiu este *locus amoenus*, care, aşa cum vom argumenta, intră în consonanţă cu romantismul naţional. În *Traianida*, prin *locus amoenus* se exprimă una din trăsăturile romantice de largă răspândire: „evadarea din prezentul care frustrează, din realul care apasă; aspiraţia spre infinit, ascendent, exotismul geografic şi istoric; patosul mişcării, angajarea revoluţionară, naţională sau umanitară – totdeauna ostilă ordinii existente"[14]. Refugiul în trecut nu înseamnă atât noastalgie, cât mai ales transformarea valorilor dispărute în vremuri îndepărtate – patriotismul, eroismul – în alternative la prezentului dezolant. *Locus amoenus* este forjat în funcţie de necesităţile „naţiunii", în fapt a conceptului prin care intelectualii romantici încearcă să ofere răspunsurile optime la dilemele, la angoasele şi la problemele comunităţii. Trecutul capătă valenţe utopice. Libertatea şi demnitatea „poporului" dac, aura mitică a conducătorilor, precum Decebal, şi respectul pe care îl impunea Dacia în faţa Cetăţii Eterne se transformă în scopuri ale României.

Bolintineanu se numără printre scriitori militanţi, devotaţi realizării unui proiect politic orientat în direcţia înfăptuirii Unirii (cel puţin a Principatelor dunărene) şi a obţinerii independenţei. Marea parte a literaturii sale are ţinta clară de a atrage adepţi care să sprijine activ lupta pentru emancipare naţională, mizând pe sensibilizarea naţiunii române oprimate de străini, prin promovarea asiduă a

[12] G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuţă* [1912], cap. *Epocile literaturii române moderne*, în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014, p. 418.

[13] Dimitrie Bolintineanu a murit în 1872, cu trei ani înainte ca manuscrisul *Ţiganiadei* lui I. Budai-Deleanu să fie găsit.

[14] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înaintaşilor iluştri şi a trecutului glorios, ce îndreptăţesc năzuinţele poporului. Referindu-se la procesul de apariţie a conştiinţei scriitoriceşti în spaţiul românesc, Leon Volovici sesizează această atitudine dominantă, anume că „scriitorul român [în genere, *n.n.*] dobândeşte acum, definitiv, un sentiment etic, al datoriei, faţă de cititori. El este, în această perioadă, un călăuzitor moral, un «povăţuitor»"[15]. D. Bolintineanu face parte şi din rândul celor pentru care scrisul nu constituie o activitate suficientă. Nu se cuvenea ca literatul să rămână într-o poziţie excentrică faţă de problemele stringente al societăţii şi ale naţiunii. Trebuia ca scriitorul să se afle în avanposturile revendicării drepturilor uzurpate de opresiunile atât interne, cât şi externe. Nu ştim dacă naţiunea îi percepea pe poeţi ca potenţiali salvatori ai neamului, dar suntem siguri că poeţii îşi arogau titlul de exponenţi ai propriilor teze: „nu realizarea personalităţii în calitate de scriitor era urmărită în primul rând, ci în calitatea de *conducător spiritual* [...]"[16]. Literatura şi politic se îngemănău în discursul care domina dezbaterile oficiale. Gustul cititorilor era orientat spre acest climat.

## 2. Interesul literar şi interesul public

Poetul aşază un *topos* clasic aşa încât să exprime caracterul ales al „naţiunii", istoria plină de fapte de vitejie şi vechimea culturală. Pentru Bolintineanu, *locus amoenus* exercită o fascinaţie uluitoare. El se numără, alături de C. Bolliac, printre acele spirite pasionate peste măsură de arheologie şi de relicvele Daciei antice. În două articole publicate în nr. 13 din 15 decembrie 1868 al revistei „Albina Pindului", Bolintineanu vorbeşte despre vitejia dacilor şi de izvoarele de inspiraţie pentru construcţia mitologică din *Traianida*. Scriitorul face prea uşor asocieri între zeii daci şi alte divinităţi indoeuropene. Bazându-se pe unele inscripţii de pe unele pietre descoperite la Sarmizegetusa [*Regia*, n.n], poetul afirmă fără umbră de dubiu că Zamolxis a introdus în „Dacia doctrina lui Pitagora, ce este doctrina lui Mitra, doctrina ce se adoptă în Dacia după cum se dovedeşte în ruine"[17]. Menţionând o altă dovadă arheologică descoperită în 1837, Bolintineanu este sigur că religia dacilor era „religia mitraică", avansând ipoteza construirii mai multor temple închinate lui Mitra-Soarele în Dacia[18]. Apoi, autorul elaborează o analogie între Mitra – „mijlocitorul între sufletele omeneşti şi Ormuzd"[19] şi Eudochia mijlocitorul „între Zamolxis şi între sufletele omeneşti"[20]. Bolintineanu nu se mulţumeşte să o transforme pe Dochia în simbolul unirii contrariilor, al vieţii şi al ordinii,

[15] Leon Volovici, *Apariţia scriitorului în cultura română*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004, p. 63.

[16] *Ibidem*, p. 103.

[17] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, X, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 607.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*, p. 608.

[20] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ci supralicitează statutul ontologic al zeiţei conferindu-i şi atributele „amorului"[21]. Paul Cornea prezintă câteva date care lămuresc, în bună măsură, ideile lui Bolintineanu despre descoperirile arheologice. Exegetul ilustrează că interesul pentru inscripţii, sanctuare şi ceramică data din perioada Regulamentul Organic: „Coborârea în trecut merge până la origini, însă nu cu scopul de a evidenţia cu orice preţ vestigiile romane. Dincolo de interesul legitimării descendenţei ilustre, ceea ce atrage e însuşi misterul începuturilor, fabulosul epocilor legendare, vechimea încifrată în ruine şi în tezaure ascunse la noi aproape prin miracol. Săpăturile arheologice, iniţiate încă sub administraţia lui Kiseleff, stârnesc o mare curiozitate, ziarele popularizează pe larg descoperirile făcute, pe cât de spectaculoase, uneori, pe atât de fals interpretate de obicei. W. Blaramberg descrie ruinele romane de la Turnu Severin, Caracal, Celei şi Turnu într-o serie de *Suveniruri istorice şi arheologice asupra României* (*Muz. naţ.*, 1836, p. 2, 13, 27, 34). Tot el crede că a putut identifica la Slăveni, pe Dunăre, urmele unui sanctuar subpământean al zeului Mithra (*C. Rom.*, 1837, p. 181, 185)"[22]. Săpăturile arhelogice au condus la o psihoză asemănătoare goanei după aur, începând cu aceiaşi ani, în Vestul sălbatic.

## 3. Peisajul şi virtuoşii

Liviu Papadima remarcă faptul că în perioada 1830–1870, „poeţii scriu într-o manieră discursivă. Creaţia poetică apare ca oratorie sui-generis"[23]. *Traianida* se integrează perfect în această aserţiune. Decebal, Zalmoxis şi bardul Orodel se întrec în declamaţii patriotice. Chiar şi natura, când grăieşte, ţine prelegeri despre naţiune. Regresiunea în regnul vegetal reprezintă răsplata fidelităţii faţă de ţară. Întrebaţi de Eudochia, zeiţa iubirii, ce au fost înainte de a se transforma într-o „veselă silvă", copacii îi răspund astfel: „– Suntem o armie, ziseră arborii / Care în zilele ce am trecut, / N-am depus armele; dar pentru patrie / Şi libertăţile ei, am dat viaţa"[24]. Sacrificiul prin „botezul sângelui" în numele unităţii naţionale se apropie de scenariul martirial creştin. Eroii-copaci sunt feriţi de tăiere: „Nici ale omului barde / Nu atinseseră frunzele sale"[25]. Dialogul este refăcut în varianta a doua a textului. Versurile exprimă direct că prin moartea pentru ţara natală, oricine obţine accesul la eternitate: „Noi, o, zee, – am fost în lume / Nişte străluciţi eroi. / Am murit lăsând un nume, / O patrie după noi"[26]. Anonimatul eroilor nu reprezintă o dovadă pentru a susţine că astfel devine privilegiat conducătorul, ci ilustrează că în

[21] *Ibidem*.

[22] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 488.

[23] *Literatură şi comunicare: relaţia autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 59.

[24] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, Bucureşti, Editura Minerva, p. 642.

[25] *Ibidem*.

[26] *Ibidem*, p. 477.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

discursul politizat „pentru romantici, eroul individual, chiar puternic valorizat, rămânea pe plan secundar faţă de marele erou colectiv: *poporul, naţiunea*"[27].

Mult mai captivant decât aceste tirade ale patrioţilor transformaţi în elemente ale unei naturi plăcute este descrierea cerului al şaptelea din rai, acolo unde Cosânzeana îl duce pe Decebal, după ce amândoi au călătorit prin iad. D. Popovici este cel care a remarcat afinităţile *Traianidei* cu *Divina comedie*, cu *Paradisul pierdut* ori cu *Eneida*[28], dar nu a întreprins şi o sondare amănunţită a chinurilor şi a bucuriilor din cele două tărâmuri ale morţilor. În Paradisul închipuit de Bolintineanu patrioţii îşi au locul asigurat: „Trec în al doilea cer unde sunt preoţii, / Cei pioşi şi vârtoşi în străluciri, / Unde se bucură de fericirile / Glorii, horele d-eroi martiri / Care căzuseră pentru a lor patrie / Pentru cult cu-armele dalbe în mână"[29]. Însă în citatul anterior nu găsim nicio descriere a unui *locus amoenus*, ci o echivalare a răsplăţii divine pentru două grupuri de persoane: preoţii şi mirenii care s-au jertfit pentru ţară. Cucernicia impusă de haina preoţească este egalată de martiriul săvârşit pentru religia laică (naţiunea) şi pentru credinţa sacră. Ajungând în cerul al şaptelea şi ultimul, Decebal are privilegiul de a-şi vedea locul hărăzit de Zalmoxis. Acest *locus amoenus* este destinat conducătorilor exemplari: „Vezi strălucire? / Aici sunt bunii regi ce dau popoarelor / Viaţa lor liberă, drepturi, mărire"[30]. Următoarele versuri sunt cât se poate de transparente, fiind o transpunere în versuri ale „Graiului înainte către cetitoriu" din *Dioptra*[31]: „Aceste mari suflete nu cunosc urile, / Nici maladiile, nici bătrâneţe. / Nici întunericul / Viaţa nu-i fragedă"[32]. Totuşi, există o diferenţă majoră. Bolintineanu păstrează succesiunea unităţilor temporale, spre deosebire de textul de edificare moral-religioasă, care anulează timpul[33]: „Timpul nu scutură dulcea juneţe / Orele timpurii nimeni nu numără / Ele pe aripe nu iau nimic / Şi trecând repede buchetul zilelor / Şi-al desfătărilor ele nu stric [...] / Viitor şi trecut nu îl mai tulbură". Comparaţia între pasajele analoge reliefează că în „al şaptelea cer" timpul nu s-a oprit, ci continuă, fără a afecta pe nimeni. Primăvara este eternă în ambele opere, cu menţiunea că la Bolintineanu are conotaţia de anotimp: „Primăvăroasele zile cu aripa / Coperă aerul p-aste locaşe"[34], iar în *Dioptra* primăvara blochează circuitul lunilor[35].

---

[27] Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.

[28] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 297.

[29] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, p. 499.

[30] *Ibidem*, p. 500.

[31] „[...] iar sufletul cel înţelegătoriu se întoarce întru moşiia de unde au venit, unde nu e moarte, nici foamete, nici seate, nici boale, nu e plâns, nici întunearec [...]" (*Dioptra* în *Crestomaţie de literatură română veche*, vol. II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 68).

[32] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 500.

[33] „Nu e acolo soare, nici lună şi nu schimbă iale cu încungiurăril[e] lor zilel[e] şi nopţile, ce iaste lumina aceii vieţ[i][...]" (*Dioptra* în *loc. cit.*).

[34] Dimitrie Bolintineanu, *loc. cit.*

[35] „Nu e acolo iarnă, nici vară, ce veacinică primăvară este" (*Dioptra* în *loc. cit.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Decebal primeşte consimţământul să vadă locul sortit martirilor neamului, admirând Câmpiile Elizee româneşti: „[...] «Vin Decebal, rege iubit, / Prin a ta dragoste pentru a ta patrie, prin vitejiile ce ai uneltit / Meriţi a zeilor graţie. Plimbă-te, / Vezi fericirile ce te aşteaptă. / Locul heroilor, care-şi dau zilele / Pentru a lor patrie, răsplată dreaptă / Mori pentru binele tuturor, Decebal! / Fă-ţi datoriile ce zeii impun»„[36]. Numai eroii au dreptul să stea în *locus amoenus*. Peisajul devine redundant în acest punct, pentru că Bolintineanu, ca şi în alte secvenţe, repetă versurile după câteva pagini. Paralelismul între *Traianida* şi *Dioptra* rămâne valabil şi în ceea ce priveşte „cei doi luminători": „Luna şi soarele el nu le vede"[37], şi nu pentru că ochii nu suportă lumina lor orbitoare, ci pentru că „nu e soare, nici lună"[38]. Urmându-i pe Homer şi pe Vergiliu, Bolintineanu descrie un *locus amoenus*, adunând toate elementele necesare, doar că adaugă un intrus: „Arbori cu fructe d-aur se coperă / Munţii perd frunţile verzi în azur. / Lacuri prin cele opt ceruri feerice / Râur molatece cu lin murmur. / Silvele-mprăştie dulce prefumele, / Florile, pulbere încolorată. / Paseri cu cântece dulci ca plăcerile / De estaz ne-nţeles sufletu-mbată"[39]. Ce pot însemna cele opt ceruri? Legătura lor cu „ogdoada" („octoada") este destul de vagă, fiindcă nicăieri nu apare vreun indiciu că este vorba de zei. Poate că e o greşeala de redactare sau de transcriere. Rămâne însă de verificat. Poate că datorită genealogiei macedoromâne, Bolintineanu a fost atras de ideea împământenirii Olimpului în România.

## 4. Chestiuni de filologie

Terminologia din câmpul semantic al naţiunii abundă. Ne vom concentra asupra termenilor „gintă" şi „popor", folosind, cu funcţie de dezambiguizare cuvintele „norod" şi „limbă". *Gintă* capătă înţelesul de seminţie nobilă, destul de târziu. În dicţionarul său, H. Tiktin menţionează pentru sensul respectiv un vers din *Cântecul gintei latine* de V. Alecsandri, apărut în 1875 în volum. Dacă îi dăm crezare lui Asachi în privinţa datării poeziei *Cătră Italia* în 1812, se pare că avem o atestare mai veche: „Undre mândre monumente ale domnitoarei ginte / Înviază mii icoane la aducerea aminte!". Cu o conotaţie apreciativă foloseşte cuvântul Bolintineanu: „Primiţi, români, această poemă ce vă spune / Că din eroi se naşte a voastră naţiune: / Din două ginte-antice, din două ginte mari, / Deopotrivă brave, deopotrivă tari"[40]. Până a ajunge la astfel de utilizări eminamente pozitive, se pare că, în scrisul românesc, *gintă* a avut o conotaţie peiorativă adică aceea de păgân, fie ca persoane din afara celor doisprezece triburi ale lui Israel: „Pomeniră numele tău

[36] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 502.
[37] *Ibidem.*
[38] *Dioptra* în *loc. cit.*
[39] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 502.
[40] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 625.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în toate ginture (şi) ginture"[41], fie ca păcătoşi: „Şi vădzu pre-sfânta maica lui Hs. (în iadu) multe munci gintului omenescu"[42]. Este de verificat dacă a existat şi un al treilea sens, de mulţime de oameni: „Totu gintulu cade-se a se adura"[43], deşi aici *gintă* < ksl. *norodu*, care apare în ocurenţă principală cu „limbă" – oameni din afara seminţiei israelite: „Pentru ce s-au înfierbântat limbile şi noroadele au cugetat deşarte"[44]. Problema rămâne deschisă, mai ales că multe citate şi-au pierdut contextul în care funcţionau. În ceea ce priveşte substantivul „limbă", el este întrebuinţat, fie cu semnificaţia de etnie: „Într-aceste oşti era fel de fel de limbi, arnăuţi, greci, sârbi, români"[45], fie cu semnificaţia de păgâni: „Mergând învăţaţi toate limbile, botezând pre ei"[46]; „Oare cine va fi îndemnat de limbă păgână să între cu dânşii şi să slujească bozilor"[47].

*Popor* figurează în *Traianida* cu accepţiunea de naţiune. Până la acest uz, *popor* se apropia de sensul secundar al lui *norod*, acela de mulţime de oameni: „Până ce s-au întors Ieremia şi poporul său din Vavilon. Înainte ca *popor* să devină sinonim pentru *naţiune*, el îi desemna pe membrii unei parohii. La începutul anilor 1980, câţiva cercetători germani – Klaus Bochmann, Werner Bahner şi Eva Behring – alături de un grup de cercetători ai Institutului de Studii Sud-Est Europene au început cercetarea diacronică a substantivului *popor*, dar proiectul n-a fost finalizat. În *Traianida*, *popor* înseamnă fie „naţionalitate", „naţie", fie este asimilat de *gintă*: „Un popul care naşte din alţi doi populi bravi / Nu poate ca să fie un popul slab de sclavi / Românii dovediră mărita origină"[48]. O viitoare cercetare ar trebui să caute motivele pentru care scriitorul utilizează forma *popul* (în alternanţă cu *popolul*), art. *pop(o)ulul*, pl. *pop(o)uli* după ce, pe aceeaşi pagină apare forma *popor*. H. Tiktin nu ia în considerare asemenea diferenţe morfologice. Ce distincţie este între „populii Mesiei şi Iliriei"[49] şi „popoare"? La prima vedere, s-ar părea că localizarea spaţială ar semnifica „populaţie", trib, grup etnic care nu locuieşte în nişte graniţe determinate, în vreme ce forma cealaltă s-ar referi la popor ca naţiune.

## 5. Câteva concluzii şi perspective

Studiul de faţă a încercat să lărgească interesul pentru *topoi*-i clasici absorbiţi de viziunea romantică. Investigarea fenomenului, schiţată de Paul Cornea într-unul dintre subcapitolele *Originilor romantismului românesc – Continuitatea şi metamorfoză*

[41] Apud H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, vol. II, 1988, p. 231.
[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*.
[44] *Apud* H. Tiktin, *op. cit.*, p. 774.
[45] *Apud* H. Tiktin, *op. cit.*, p. 558.
[46] *Ibidem*.
[47] *Ibidem*.
[48] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 625.
[49] *Ibidem*, p. 489.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*în circulația motivului „fortuna labilis"* – poate fi încă extinsă. *Locus amoenus*, *poeta vates* și *ubi sunt* devin vehicule prin care circulă ideologia națională a romanticilor români. Secularizarea și naționalizarea *topoi*-lor reprezintă una din căile de elaborare a imperativelor naționale. *Traianida* poate fi socotită un apogeu al folosirii acestor procedee retorice. Epopeea lui Bolintineanu face parte dintr-o rețea de texte care deposedează clasicismul de recuzita stilistică. *O noapte pe ruinurile Târgoviștei* a lui I. Heliade-Rădulescu sau câteva dintre secvențele din *Peregrinul transilvan* al lui I. Codru-Drăguşanu sunt probabil cele mai elcovente exemple.

O viitoare cercetare ar viza similitudinile între *Traianida* și *Memento mori*, pornind de la compararea *toposului* discutat în prezentul articol. Am putea urmări influența lui Bolinteanu asupra lui Eminescu, în descrierea „raiului Daciei". În preajma lui 1870 sunt compuse două poeme epice de mari întinderi, similare până la un punct, care marchează intersecția între oratoria patriotică stridentă, angajată politic, încercând să mobilizeze resorturile orgoliului național și lirismul emanat de peisajul desfătărilor.

Pornind de la relație între *Traianida* și *Dioptra*, ar merita văzut dacă Bolintineanu are o legătură mai strânsă cu vechiul scris românesc. Dar, probabil cel mai incitant proiect ar fi elaborarea unei noi ediții critice a *Traianidei*. Un scriitor atât de cultivat și atât de fascinat de mitologie, nu poate fi decât unul care încă așteaptă să fie descoperit pe deplin, cu toate inegalitățile și eșecurile creației sale.

## BIBLIOGRAFIE PRIMARĂ

Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, *Poezii*, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, București, Editura Minerva, 1982.

Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, X, Publicistică, ediție îngrijită de Teodor Vârgolici, București, Minerva, 1988.

## BIBLIOGRAFIE SECUNDARĂ

**1. Generală**

Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Editura Humanitas, 2006.

G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [1909], cap. VIII (*Un junimist patruzecioptist: Vasile Alecsandri*), în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Opera literară a d-lui Vlahuță*, Ediție coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014.

Idem, *Opera literară a d-lui Vlahuță* [1912], cap. *Epocile literaturii române moderne*, în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Opera literară a d-lui Vlahuță*, ediție coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014.

I. C. Chițimia, Stela Toma (coordonatori), *Crestomație de literatură română veche*, vol II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

Paul Cornea, *Originile Romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780–1840*, București, Editura Minerva, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008.

Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, ediţia a II-a, traducere de Alina Florea şi Sandra Aronescu, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004.

Liviu Papadima, *Literatură şi comunicare: relaţia autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.

D. Popovici, *Romantismul românesc. Partea I: prima perioadă romantică (1829–1840), scriitorii de la Dacia literară*, cuvânt înainte de Tudor Vianu, prefaţă de Dan Simonescu, ediţie îngrijită şi note de Ioana Petrescu, Editura Albatros (colecţia Lyceum), 1972.

H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete ergäntze Auflange von Paul Miron, Band II, D–O, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1988.

H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete ergäntze Auflange von Paul Miron, Band III, P–Z, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1989.

Leon Volovici, *Apariţia scriitorului în cultura română*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004.

## ABSTRACT

In this study, we propose for analysis a topos of the classical literature – *locus amoenus* – treated in a romantic vision, based on the national epopee *Traianida* by Dimitrie Bolintineanu. The refuge in the past does not mean so much nostalgia, but especially the transformation of missing values in distant times – such as patriotism and heroism – into alternatives to the desolate present. *Locus amoenus* is conceived according to nation's the needs, in fact the concept by which romantic intellectuals try to provide the optimal answers to the dilemmas, anxieties and problems of the community. The past receives utopian valence. The freedom and dignity of the Dacians, the mythical aura of the rulers like Decebalus and the respect that Dacia imposed on the Roman Empire are transformed for the purposes of Romania.

**Keywords**: Dimitrie Bolintineanu, *locus amoenus*, Classicism, epopee, Romanticism, national ideology.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# *DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE* – ENCICLOPEDIE A LITERATURII ȘI CULTURII NAȚIONALE

**Laurențiu Hanganu***

Proiect fundamental de cercetare al Academiei Române, inițiat în 1993 și coordonat de criticul Eugen Simion, *Dicționarul general al literaturii române* este cea mai cuprinzătoare, reprezentativă și prestigioasă lucrare lexicografică a istoriei și criticii literare românești. Publicat în prima ediție în șapte volume, în perioada 2004–2008, DGLR edifică, în format enciclopedic, o imagine cvasiexhaustivă a literaturii și culturii naționale prin articole, studii și mini-monografii dedicate autorilor (scriitori, cronicari, autori de scrieri bisericești, folcloriști, publiciști ș.a.), publicațiilor periodice (reviste literare sau culturale, gazete cu rubrică sau pagină literară), curentelor și conceptelor literare, societăților literare sau culturale, instituțiilor cu specific literar (uniuni de consacrare sau profesională, institute de cercetare etc.), editorilor și traducătorilor, scrierilor culte anonime sau cu paternitate controversată (texte cu caracter religios, cronici istorice etc.), în sfârșit, cărților populare, scrierilor și speciilor folclorice. Continuând în spirit proiecte lexicografice anterioare, precum *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, de la Iași sau *Dicționarul scriitorilor români*, de la Cluj, *Dicționarul general al literaturii române* le depășește substanțial ca anvergură și complexitate, punând pentru prima oară la dispoziția publicului specialist și nespecialist din România și din străinătate un instrument de lucru complet, în care bogăția și actualitatea informației biobibliografice se îmbină fericit cu calitatea comentariului și a studiului interpretativ. În plus, deschiderea de tip enciclopedic a DGLR către întregul spectru al fenomenului literar și cultural românesc îl situează în descendența ilustră a unor mari sinteze cultural-ideatice, de felul *Enciclopediei României* a lui Lucian Predescu și, mai ales, a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, patronul spiritual al Institutului ai cărui cercetători s-au constituit în nucleul eforturilor de concepție, coordonare și redactare finală ale proiectului *Dicționarului*. Lor li s-au alăturat echipe de cercetători ai tuturor institutelor academice de specialitate din țară (Institutul de Filologie „Alexandru Philippide" din Iași, Institutul de Filologie „Sextil Pușcariu" din Cluj-Napoca, Institutul de Filologie „Titu Maiorescu" din Timișoara,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 247–256, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

structurile de cercetare afiliate Academiei Române din Craiova şi Sibiu), precum şi cercetători şi personalităţi culturale şi ştiinţifice din Republica Moldova, Serbia, Franţa, Austria, Spania sau Germania; în prezent, colectivul de autori şi colaboratori ai DGLR numără peste două sute cincizeci de membri. Cuprinzând aproximativ şase mii de articole – constituite, în cea mai mare parte a lor, în contribuţii ştiinţifice semnificative la istoria literaturii şi culturii române – prima ediţie a *Dicţionarului general al literaturii române* este rodul unui travaliu colectiv unic în România postdecembristă, travaliu care, desfăşurat pe parcursul unui deceniu şi jumătate, este rememorat astfel de coordonatorul general al proiectului, acad. Eugen Simion: „Când am propus, cu cincisprezece ani în urmă, proiectul *Dicţionarului general al literaturii române*, nu bănuiam dificultăţile ce ne aşteaptă. Voiam, pur şi simplu, să nu ne prindă începutul secolului al XXI-lea fără a avea un dicţionar integral al literaturii române, cu tot ceea ce presupune el: autori, publicaţii, curente literare, concepte, opere anonime, instituţii literare etc. Proiect, repet, complex, greu, dar nu imposibil – credeam la început – de realizat în patru-cinci ani de zile, prin conjugarea forţelor intelectuale din institutele Academiei Române. Un proiect pe care îl prevedeau, de altfel, Mircea Zaciu şi colaboratorii săi în «Argumentul» *Dicţionarului scriitorilor români*, început în 1982 şi publicat (primul volum), după multe peripeţii, de-abia în 1995. «Numai prin eforturi conjugate – spuneau ei – vom putea atinge într-o bună zi deziderатul major al unui dicţionar-tezaur care să consemneze absolut tot ce constituie – indiferent de valoare şi ierarhii – realitatea integrală a literaturii noastre... Acelaşi gând m-a îndemnat şi pe mine, trebuie să mărturisesc, atunci când am propus Secţiei de Filologie şi Literatură a Academiei Române să accepte proiectul menţionat mai înainte, împreună cu altele de aceeaşi anvergură şi importanţă pentru cultura naţională: încheierea *Dicţionarului-tezaur al limbii române* (început de Hasdeu cu mai bine de o sută de ani în urmă), alcătuirea unui *Mic dicţionar al limbii române* (MDA – *Micul dicţionar academic*, în patru volume!), *Tratatul de istorie a românilor*, reluarea şi actualizarea *Gramaticii limbii române* (ultima ediţie a apărut cu 40 de ani în urmă!), o Istorie a limbii române şi *Dicţionarul etimologic al limbii române*... Unele au apărut (MDA, *Tratatul de istorie*), altele sunt în curs de elaborare. Asemenea lucrări sunt indispensabile într-o cultură care vrea să-şi afirme şi să-şi conserve identitatea. Mai ales azi, când lumea se globalizează şi culturile (inclusiv limbile) mici sunt ameninţate... Nu pot spune că am reuşit să păstrăm, în toate împrejurările, o ierarhie perfectă, spun doar că ne-am străduit să punem scriitorii într-o ordine a valorilor şi, pe cât omeneşte este posibil, să fim obiectivi şi să dăm, într-un număr rezonabil de pagini, datele esenţiale despre scriitor şi despre opera lui. Un articol de dicţionar nu-i un capitol de istorie a literaturii, nici un eseu sau un articol de gazetă, este o fişă care cuprinde, înainte de orice, informaţii exacte de ordin biobibliografic şi o fotografiere, de sus, a scrierilor (teme prioritare, personaje, structura narativă când este vorba de roman, mituri esenţiale – în cazul poeziei, receptarea critică etc.)... Suntem conştienţi de faptul că dicţionarul nostru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este departe de a fi perfect. Ne-au scăpat, în mod sigur, multe, am uitat, poate, un nume de autor sau chiar mai mulţi, cutare publicaţie n-a fost încă depistată, informaţiile nu sunt poate în toate cazurile complete... Perfecţiunea nu-i un cuvânt potrivit când este vorba de un dicţionar cu asemenea miză. Vom încerca să completăm, îndreptăm şi să eliminăm ceea ce este de prisos în ediţia a doua pe care o pregătim încă de acum. Un grup de cercetători de la Institutul «G. Călinescu», în colaborare cu cei de la Institutul «Alexandru Philippide» vor urmări, sistematic, acest subiect. Intenţia noastră este de a înfiinţa o bancă de date privitoare la literatura română..."[1].

Cea de-a doua ediţie a DGLR, începută în anul 2009, şi-a propus, iniţial, să corecteze, să completeze şi să sistematizeze mai bine vastul material documentar şi interpretativ al primei ediţii. Era, de altfel, o acţiune absolut necesară în condiţiile în care, deşi a beneficiat din plin de experienţa lexicografică a celor mai buni cercetători implicaţi în realizarea dicţionarului de la Iaşi, *Dicţionarul general al literaturii române* reprezintă prima – şi, deocamdată, singura – lucrare de o asemenea anvergură şi complexitate din întreaga istorie a literaturii române. Astfel, au fost refăcute sau rescrise integral, printre multe altele, articolele despre *Tudor Arghezi*, *Ion Barbu*, *Ştefan Bănulescu*, *Geo Bogza*, *Stolnicul Constantin Cantacuzino*, *Gheorghe Crăciun*, *Ştefan Aug. Doinaş*, *Dora d'Istria*, *Mihail Dragomirescu*, *Ion Druţă*, *Constantin Virgil Gheorghiu*, *Vintilă Horia*, *G. Ibrăileanu*, *Eugen Ionescu*, *Panait Istrati*, *Eugen Jebeleanu*, *Nicolae Labiş*, *E. Lovinescu*, *Alexandru Macedonski*, *Titu Maiorescu*, *Dan Horia Mazilu*, *Gib I. Mihăescu*, *Gellu Naum*, *Constantin Noica*, *Hortensia Papadat-Bengescu*, *Perpessicius*, *Ioana Em. Petrescu*, *Ioan Slavici*, *Marin Sorescu*, *Tudor Vianu* ş.a., fişele despre *avangardism*, *dadaism*, *expresionism*, *simbolism* şi *suprarealism*, precum şi articolele despre „Dacia literară", „Familia", „Luceafărul", „Ordinea" sau „Gazeta Bucureştilor". Au fost refăcute cele mai multe tabele cronologice dedicate marilor scriitori prin includerea unor date pertinente suplimentare şi chiar a unor date biobibliografice inedite. De asemenea, au fost incluse articole noi, unele dintre ele adevărate contribuţii la reconfigurarea cadrului general al literaturii şi culturii române, precum cele despre *Vladimir Ghika*, *Nicolae Mavrocordat*, *Ramiro Ortiz*, *Mario Ruffini*, *Yvonne Rossignon*; de asemenea, fişe despre *Şcoala de literatură „M. Eminescu"*, despre revistele „Chemarea", „Glasul Bucovinei", „Napoca universitară" sau „Cultura". Numărul de articole noi sau rescrise în întregime din ediţia a doua este de peste şapte sute, însumând peste opt mii de pagini în format A4. Totodată, acţiunea de aducere la zi a fişelor *Dicţionarului* (având drept termen limită sfârşitul anului 2012) a fost complinită de integrarea în proiect a unor medalioane lexicografice dedicate celor mai talentaţi scriitori şi critici literari români afirmaţi după 1990 – selecţionaţi, după cum scrie acad. Eugen Simion, în strictă conformitate cu meritele scrierilor lor: „În ceea ce priveşte autorii tineri, au fost selecţionaţi, din imensa masă de

[1] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicţionarul general al literaturii române*, ediţia I, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. V.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

debutanți din ultimele decenii, cei care au fost semnalați de criticii cu autoritate și s-au impus, cât de cât, în atenția generală. N-a fost ușor nici în această alegere și nu am sentimentul că selecția noastră este, totdeauna, infailibilă. Rostul nostru a fost să încercăm să fim drepți. Dacă nu am reușit în toate cazurile, i-aș ruga pe cititorii noștri să creadă că omisiunile sau, dimpotrivă, intrările nejustificate, n-au fost deliberate"[2].

Semnificativ mai consistentă, mai bine scrisă și mai cuprinzătoare, ediția a doua a *Dicționarului general al literaturii române* a adus cu sine și clarificări suplimentare ale normelor și modalităților de redactare și de abordare ale unui articol de dicționar, contribuind astfel atât la dezvoltarea științei lexicografice literare românești, cât și la depășirea modului superficial în care unii (din fericire puțini la număr) dintre cercetătorii angrenați în realizarea primei ediții au înțeles să trateze un subiect sau un scriitor. Izvorâte îndeosebi din practica directă a redactării și a reviziei fișelor de dicționar, ideile generale privitoare la normele științifice ale articolelor DGLR au fost rezumate, în *Cuvântul-înainte* al ediției a doua, de acad. Eugen Simion: „Un dicționar nou de tipul DGLR, așa cum îl gândim noi, trebuie să înregistreze nu totul despre un scriitor (fapt, de altfel, imposibil), ci datele fundamentale ale unui subiect. Fundamental înseamnă, în acest caz, o informație cât mai bogată, corectă, verificată la sânge. Uneori o informație greșită trece de la un dicționar la altul, așa că totul trebuie verificat și reverificat. Este bine ca, în materie de informație literară, să fii ca Toma Necredinciosul. «Urechismul» este la noi, românii, o boală contagioasă, încă neeradicată. Ce-ar mai fi de zis atunci când se pune problema unui bun dicționar de literatură? Vă rog să observați: zic bun, nu perfect. Bănuiți de ce. Ar fi de zis ceva și despre stilul unui articol de dicționar. Ce stil este bun pentru un dicționar academic, cum este dicționarul nostru? Nu, oricum, stilul subiectiv, agresiv publicistic, pamfletar, nici stilul encomiastic, pios, nici stilul savant, încărcat de concepte ca un pom de Crăciun... Trebuie, după opinia mea, un stil normal, prozaic, obiectiv, cu o anumită demnitate intelectuală, de o ținută clasică. Două lucruri m-au surprins, citind articolele unor colaboratori: a) abundența de sintagme păsărești (preluate din studiile de teorie literară) sau formulele publicistice, pamfletare, numărul mare de adjective, unele laudative peste măsură, altele insultătoare, sângeroase... Le-am respins, ca nepotrivite, pe amândouă, ceea ce mi-a adus alt rând de proteste, denunțuri în presă, injurii... Ca să comunici că un autor este un simplu grafoman, nu trebuie să redactezi zece pagini de injurii. Este suficient, în dicționar, o propoziție mai scurtă și directă: «Autorul cutare a publicat o sută de volume de versuri fără valoare» sau «Din cele o sută de volume de versuri tipărite de Domnul X-Y nu se poate reține, din punct de vedere estetic, nimic sau foarte puțin»... Și mai greu este să găsești tonul exact într-un articol de dicționar atunci când este vorba să judeci etica unui scriitor care a

[2] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, p. IX.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trecut printr-un regim totalitar. În cazul nostru, regimul totalitar comunist. O problemă ce privește trei generații de scriitori români. Aici sunt disputele cele mai aprinse. Unii ne-au reproșat faptul că, scriind despre scriitorii proletcultiști, n-am notat toate aberațiile, negativitățile, păcatele lor morale și intelectuale. Cum, numai zece propoziții negative despre Nicolae Moraru? Răspuns: dacă în cele zece propoziții din dicționar precizăm că opera lui Nicolae Moraru este, intelectualicește și artistic, falsă și că acțiunea lui critică, în totalitate, este aceea a unui obstinat, fanatic jandarm ideologic (și dăm câteva exemple în acest sens), atunci prezentarea este suficientă și judecata etică și estetică este dreaptă. Un articol de dicționar nu trebuie să fie un rechizitoriu și să ocupe spațiul dicționarului degeaba. Mai este o chestiune în litigiu: cât de întinsă trebuie să fie justificarea estetică a unei opere incluse în dicționar? Răspunsul este, în acest caz, că nu poate fi recomandată o soluție unică și că nici un model de prezentare nu este perfect. Dacă este vorba, să zicem, de un mare roman, trebuie atunci să facem în dicționar o analiză minimă (tema, stilul, scenariul epic, tipologia, justificarea estetică a romanului etc.). În câte pagini? În cât este necesar pentru a da o idee justă despre structura și valoarea operei. Nu prea puțin, pentru că atunci cititorul nu înțelege despre ce este vorba, nu prea mult, pentru că DGLR (ediția a II-a) are peste 6000 de subiecte și, ca să fie drept și elocvent în toate cazurile, ar trebui să aibă 60 000 de pagini. Ceea ce ar fi absurd... Dar stilul? Este acceptabil stilul eseistic colorat, stilul imaginației critice într-o sinteză academică obiectivă? Nici aici nu poate fi un răspuns limpede. Ce pot spune este că trebuie evitat stilul mohorât sau stilul sentențios, «de sus», stilul cu guler alb și scrobit, ca și stilul agresiv publicistic de care am amintit mai înainte. Expresivitatea nu trebuie reprimată într-un articol de dicționar, nici – se înțelege – cultivată în chip arogant. Vanitățile de eu, cum le zicea G. Călinescu, trebuie lăsate la ușa acestui instrument de informare și de orientare literară care este un dicționar academic"[3].

Pornind de la aceste idei, articolele ediției a doua a DGLR au câștigat atât în anvergură critică și documentară, cât și în precizie lexicografică; tehnic vorbind, structura fișelor actuale este descrisă în *Nota asupra ediției*: „Fiecare articol are caracter monografic. Dimensiunile unui articol corespund în general locului ocupat de autor, publicație periodică etc. în ansamblul literaturii noastre. Articolul dedicat autorilor are următoarea structură: titlul articolului (nume și prenume, paranteză care conține eventualele schimbări de nume și date biografice limită) urmat de trei secțiuni – biografie, comentariul operei, bibliografie. Secțiunile articolelor sunt corelate în funcție de ponderea activității autorului respectiv. În general, partea biografică selectează elementele relevante pentru activitatea literară a unui autor (informații despre familie, studii, formație intelectuală, debut, participare la cenacluri, prezența în publicații periodice, pseudonime, colegi de generație, implicare socială, premii, distincții românești și străine). Comentariul operei urmărește, de obicei cronologic, domeniile și genurile literare abordate de scriitor și se bazează pe o medie a receptării

[3] *Ibidem*, p. XII–XIII.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critice, fără a exclude punctele de vedere proprii ale semnatarului fișei. Secțiunea bibliografică este compusă din două capitole. Primul, intitulat *scrieri*, înregistrează cronologic volumele originale, antume și postume, precum și principalele ediții; tot aici sunt incluse, atunci când sunt relevante, traducerile din opera autorului în discuție și, selectiv, traducerile din scriitori străini și români efectuate de acesta. Nu au fost menționate lucrările fără caracter literar sau cultural într-un sens apropiat literarului (de exemplu, cărți de matematică, medicină, drept etc.). Cel de-al doilea capitol, intitulat *Repere bibliografice*, înregistrează cronologic referințe din periodice (se indică autorul, titlul articolului, denumirea periodicului – în întregime sau siglată –, anul calendaristic și numărul ori, în unele cazuri, ziua și luna) și din volume (se indică autorul, titlul cărții – în întregime sau siglat –, locul și anul apariției – atunci când nu există siglă –, paginația). Informațiile biobibliografice se opresc la sfârșitul anului 2012 (cu excepția datelor care consemnează decesul autorului). Articolele consacrate autorilor reprezentativi sunt însoțite de citate critice sau memorialistice semnificative. În cazul marilor scriitori (dar nu și pentru cei în viață) se adaugă un tabel cronologic privind biografia și opera lor. Celelalte tipuri de articole, cu excepția fișelor dedicate publicațiilor periodice, sunt, de regulă, însoțite de un capitol bibliografic în care se menționează edițiile ori sursele și de un capitol de repere bibliografice"[4].

În același timp, pe măsură ce ediția a doua a DGLR s-a conturat ca un proiect de cercetare de sine stătător, miza sa științifică a devenit din ce în ce mai mare: la inițiativa și îndemnurile coordonatorului său general, sfera de cuprindere a *Dicționarului* a fost substanțial lărgită, astfel încât lucrarea se înfățișează acum, când au fost tipărite deja primele patru volume din cele opt proiectate, ca o adevărată enciclopedie a literaturii și culturii române. O enciclopedie edificată prin dublarea materialului informativ și interpretativ dedicat autorilor și fenomenelor literare propriu-zise (anume, fișele despre scriitori, editori, traducători, reviste și instituții literare etc.) cu articole și studii sintetice despre concepte, curente, mișcări și fenomene culturale care, având legături directe sau intersectându-se cu literatura, au contribuit în mod decisiv la delimitarea, structurarea și definirea literaturii române ca literatură. Astfel, deschizând perspective deosebit de fecunde în această direcție, acad. Eugen Simion a consacrat în paginile DGLR studii ample *genurilor biograficului* (biografie, autobiografie, corespondență etc.), *jurnalului intim* sau *moraliștilor români*. Acestora li s-au adăugat studiile acad. Ioan-Aurel Pop despre *medievalitatea românească*, *romanitate–românitate*, *Școala Ardeleană* și *slavonismul cultural*, precum și studiul acad. Răzvan Theodorescu despre *relațiile dintre Orientul și Occidentul european*. Noua și extrem de ambițioasa secțiune a *Dicționarului general al literaturii române* este completată de articole substanțiale dedicate *istoriei limbii române* și *limbii române literare* scrise de specialiști reputați în domeniile respective, precum și – o premieră în cadrul unui asemenea proiect – de

[4] *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, *op. cit.*, p. XV.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

studii-pilot despre *literatura în limba latină în spațiul românesc*, *literatura în limba neogreacă în spațiul românesc*, *literatura în limba maghiară în spațiul românesc* și *literatura în limba germană în spațiul românesc*. Sunt acoperite și sistematizate astfel capitole întregi de istorie literară, culturală și spirituală având o importanță majoră atât pentru istoria românilor, cât și pentru istoria minorităților naționale maghiară și germană de pe teritoriul României. În sfârșit, dar nu în cele din urmă, au fost incluse în ediția a doua articole dense despre *existențialismul românesc*, *memorialistică*, *mituri fundamentale ale culturii române*, *paraliteratură*, *roman* și *roman popular*, *textualism* și *teatrul național*. Toate acestea au contribuit la deschiderea proiectului *Dicționarului general al literaturii române* înspre o abordare interdisciplinară, în deplin acord cu direcțiile de cercetare internaționale actuale din domeniul umanist.

Nu trebuie uitată, între reușitele semnificative ale ediției a doua a DGLR, iconografia *Dicționarului*. Beneficiind de sprijinul necondiționat al Bibliotecii Academiei Române (prin intermediul șefului Serviciului de manuscrise al Bibliotecii, d-na Gabriela Dumitrescu) și al Muzeului Național al Literaturii Române, *Dicționarul general al literaturii române* a devenit o lucrare emblematică a literaturii și culturii naționale și prin imaginile care însoțesc studiile și articolele publicate. Astfel, în afara fotografiilor-portret ale autorilor celor mai semnificativi, paginile *Dicționarului* cuprind desene și pânze aparținând unora dintre cei mai importanți artiști plastici români (Jean Steriadi, Marcel Iancu, Theodor Pallady, Camil Ressu ș.a.), dar și desene și autoportrete ale scriitorilor înșiși (Tudor Arghezi, George Bacovia, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ș.a.); de asemenea, imagini de grup semnificative ale scriitorilor, fotografii de epocă unice prin valoarea și expresivitatea lor, precum și reproduceri de manuscrise și pagini tipărite care, acoperind întreaga evoluție a scrisului literar românesc, contribuie la crearea unei imagini de ansamblu a literaturii și culturii române.

În anul 2018, *Dicționarul general al literaturii române* a devenit piesa centrală a unui nou proiect de cercetare științifică de anvergură: *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT). Proiectul va transpune în mediul online toate articolele, studiile și imaginile *Dicționarului*, în paralel cu volumele cele mai reprezentative ale marilor scriitori români în ediții critice, precum și materialul *Cronologiei vieții literare românești postbelice*. În plus, fiecărui autor canonic îi va fi dedicată o secțiune separată, care va conține, în afara articolelor propriu-zise, fragmente esențiale din operele acestora, citate critice sintetice despre scrierilor lor, o cronologie și o galerie de imagini reprezentative. Va fi construită astfel și pusă la dispoziția publicului specialist și nespecialist din întreaga lume o bază de date unică prin valoarea și dimensiunile sale – rezultat al eforturilor intelectuale de peste două două decenii și jumătate ale specialiștilor români în literatură. Mai mult decât atât, alinierea *Dicționarului* la exigențele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mediului online va deschide noi perspective de abodare şi de cercetare ale fenomenelor literare şi culturale, perspective sintetizate actualmente în ceea ce se numeşte *digital humanities* – „ştiinţele umane digitale".

Sistematizată în datele sale esenţiale, imaginea *Dicţionarului general al literaturii române* nu poate fi una completă fără punerea în lumină a nobilei intenţii care a dus, în ciuda tuturor inerţiilor, a piedicilor şi a dificultăţilor aparent insurmontabile în momentul lansării proiectului, la realizarea sa actuală: „... civilizaţia unei culturi se măsoară, între altele, după numărul şi calitatea intelectuală a acestor tratate, dicţionare, istorii, ediţii critice, biografii, studii critice care se află în competiţie şi care trebuie înnoite de la o generaţie la alta... Ce fel de naţiune culturală am putea fi, dacă n-am avea, să zicem, un dicţionar general al literaturii române sau un tratat de istorie a românilor, acum, la începutul mileniului al III-lea?"[5].

Cât priveşte receptarea DGLR, iată câteva opinii aparţinând unora dintre cei mai activi critici literari români contemporani: Ion Simuţ: „Suntem în faţa unui fapt de cultură de importanţă naţională, care nu s-a bucurat nici pe departe de cunoaşterea, onoarea, difuzarea şi comentariile pe care le merită. [...] Marea utilitate publică a DGLR este în afara oricărui dubiu, din cel puţin trei puncte de vedere: 1. Este o sinteză de informaţie literară în conformitate cu exigenţele acestui început de mileniu, o sursă documentară pentru un public foarte larg; 2. Oferă o viziune unitară, de înalt nivel academic, şi o perspectivă axiologică asupra patrimoniului literar românesc din toate zonele geografice şi din toate epocile istorice; 3. Este un instrument de lucru indispensabil, o bază pentru cercetarea filologică, istorico-literară şi culturală viitoare, pentru profesori, elevi, studenţi, masteranzi, doctoranzi, alţi cercetători şi pentru oricine e interesat de un subiect literar. [...] Examinat în toate palierele sale, *Dicţionarul general al literaturii române* se susţine şi se impune ca operă colectivă de sinteză, un fapt de cultură de importanţă naţională, o viziune bine articulată, argumentată, detaliată şi ierarhizată a patrimoniului literar românesc din toate epocile istorice şi din toate zonele geografice"[6]; Ion Pop: „*Dicţionarul general al literaturii române*, apărut sub egida Academiei Române şi sub coordonarea academicianului Eugen Simion, este fără îndoială sinteza cea mai ambiţioasă şi mai cuprinzătoare realizată până acum la noi. [...] Eliberat de servituţile ideologice suportate de lucrarea lui Marian Popa sau de *Dicţionarul scriitorilor români* de la Cluj, *Dicţionarul general* a avut avantajul libertăţii de cuprindere în spaţiul investigaţiei a scriitorilor din toate teritoriile în care s-a scris românește dincolo de graniţele ţării – în Basarabia, Bucovina de Nord, în Banatul sârbesc sau în Israel; s-a depăşit şi limita de timp – 1989 – la care se oprea *Dicţionarul scriitorilor români* coordonat de cei trei critici de la Cluj avansându-se spre actualitate, prin

[5] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicţionarul general al literaturii române*, ediţia a II-a, *op. cit.*, p. XIII.

[6] Ion Simuţ, *Informaţie şi valorizare în Dicţionarul general al literaturii române*, în vol. *Dicţionarul general al literaturii române: canon şi identitate culturală*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2014, p. 27–28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

includerea unor nume de tineri scriitori în curs de afirmare; au putut fi recuperaţi, în fine, autori din „exilul" românesc [...]"[7]; Doris Mironescu: „*Dicţionarul general al literaturii române* rămâne instrumentul canonic de cea mai mare autoritate pentru perioada noastră, inevitabil în toate cercetările ce doresc să aprecieze relevanţa în perspectivă istorică a marilor opere, valabilitatea unor verdicte clasicizate sau mecanismele memoriei şi uitării literare"[8]; Paul Cernat: „Când noua ediţie, substanţial revăzută şi amplificată, a *Dicţionarului general al literaturii române* va fi gata, ea va rămâne, pentru multă vreme de-aici încolo, cel mai important, mai complet şi mai credibil instrument de orientare în istoria literaturii române «de la origini până în prezent». Nu întâmplător folosesc sintagma călinesciană: transferată de la ilustrul ei autor la proiectul Institutului care-i poartă numele şi pe care el însuşi l-a fondat după îndepărtarea abuzivă de la Catedră, în anii stalinismului incipient, formula în cauză exprimă, de fapt, deplasarea de la istoria de autor a literaturii române la sinteza de echipă, singura posibilă azi, când volumul de informaţie şi lectură depăşeşte cu mult puterile unui singur om, fie el şi supracalificat. Ca şi o deplasare de la istoria literaturii concepută ca listă canonică de micromonografii estetice la sinteza enciclopedică, aptă să integreze curentele, conceptele, grupările, instituţiile, revistele, traducătorii, alături de rafturile doi, trei şi patru ale beletristicii propriu-zise, excluzând nulităţile şi veleitarii. Ceea ce Roland Barthes numea, cândva, „versantul colectiv" al literaturii, vine astfel să echilibreze versantul ei „individual", complinind necesara reprezentativitate literară cu la fel de necesara reprezentativitate cultural-istorică"[9].

Având drept piloni de rezistenţă figurile ilustre ale lui M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Nichita Stănescu sau Marin Preda, dar şi pe cele ale lui Eugen Ionescu, Emil Cioran şi Mircea Eliade – „înrămate" în micromonografii critice şi bio-bibliografice complinite, în ediţia a doua, de studii sintetice despre concepte, curente, mişcări şi fenomene culturale esenţiale pentru evoluţia şi definirea literaturii române – *Dicţionarul general al literaturii române* s-a constituit ca un adevărat tezaur al patrimoniului spiritual naţional, reunind întreaga românitate în catedrala eternă a spiritului.

## ABSTRACT

The most comprehensive, representative and imposing lexicographic work of the Romanian literary history and criticism, the *General Dictionary of Romanian Literature* is a real encyclopedia of our national literature and culture. An encyclopedia made by augmenting the interpretative and informational data (articles on authors, editors, translators, literary publications, institutions etc.) with synthetic studies on literary and cultural movements that contributed in an essential way to the process

[7] Ion Pop, *Răsfoind câteva dicţionare de literatură română*, în vol. *Dicţionarul general al literaturii române: canon şi identitate culturală*, *op. cit.*, p. 37–38.

[8] Doris Mironescu, *Scriitori junimişti în DGLR. „Marii clasici" şi proba dicţionarului*, în vol. *Dicţionarul general al literaturii române: canon şi identitate culturală*, *op. cit.*, p. 73.

[9] Paul Cernat, *DGLR: o carte de vizită a istoriei literaturii române*, în vol. *Dicţionarul general al literaturii române: canon şi identitate culturală*, *op. cit.*, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

of defining and structuring the Romanian literature as literature. Having as its pillars the great personalities of M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Nichita Stănescu, Marin Preda – but also those of Eugen Ionescu, Emil Cioran and Mircea Eliade – the *General Dictionary of Romanian Literature* represents an invaluable thesaurus of Romanian culture and spirituality.

**Keywords:** lexicography, literary history, literary criticism.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# SIMION MEHEDINȚI (1868–1962) ÎNTR-UN MANUSCRIS INEDIT DIN 1934

**Magdalena Stoicescu***

Prin naştere şi copilărie savantul geograf Simion Mehedinţi aparţine unui mediu românesc bine definit care îi va influenţa şi viaţa şi opera.

„În fundul unui sat de munte, din părţile Vrancei" se naşte „la anu unamie optu sute şazezeci şi opt, luna octomvrie, ziua optsprezece" (înregistrat cu două zile mai târziu), la casa părinţilor săi, Neculai şi Voica din Soveja, cel care avea să fie cunoscut mai târziu ca „savantul român Simion Mehedinţi".

Vrancea, regiune în care mai putem căuta elementul străvechi românesc, cu toate caracterele lui somatice şi etnice, a dat 31 de academicieni, dintre care unii au condus Academia Română: Anghel Saligny, Dimitrie Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu, Gheorghe Balş, Gheorghe Nicolau.

Dintre academicienii vrânceni, 10 sunt de la sat, Simion Mehedinţi fiind unul dintre ei.

Tânărul Mehedinţi plecase din Vrancea „cu un suflet curat, o minte clară şi un trup sănătos", dar drumul lui nu a fost uşor, pentru că năzuia nu doar să-şi găsească chemarea sufletească şi să o urmeze, ci şi să facă aceasta spre folosul neamului său", rămânând strâns lipit cu inima şi cu cugetul de „oamenii şi lucrurile vetrei strămoşeşti".

## „Ego in Arcadia sum..."

„Natura, apropiind într-un scurt circuit multe cauze ascunse, dă la iveală pe neaşteptate oameni, ale căror cugete şi fapte răsună până departe în spaţiu şi în timp. Când şi unde apar astfel de personalităţi creatoare, nimeni nu poate prevedea. Poate că «piatra din capul unghiului» va fi (vorba Scripturii) tocmai aceea pe care zidarii n-au băgat-o în seamă, căci nu din vechea şi bogata ţară a Faraonilor, nici din gloatele lui Xerxes a ieşit miracolul Antichităţii, ci din nişte mărunte cetăţi ale unei ţări sărăcuţe şi mici s-o măsori cu cotul"[1].

Şi chiar în inima acestei ţări, nod geografic al celor trei mari provincii româneşti (Ţara Românească, Moldova şi Transilvania) se află o oază deosebită,

* Doctorandă, Universitatea din Bucureşti.

[1] Simion Mehedinţi. *Premise şi concluzii la Terra. Amintiri şi mărturisiri*, Bucureşti: Imprimeria Naţională, 1946, p. 49.



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de „farmec" şi de „singurătate", Soveja. Sat de munteni în Moldova, apărut din bejania locuitorilor din satele Dragosloveni şi Rucăreni, din Ţara Bârsei şi Muscel, în trei valuri succesive, după cum spun documentele şi mărturiile bătrânilor: „între 1610–1620, la zidirea Mănăstirii Soveja (1645) şi în primele decade ale secolului al XVIII-lea, pe vremea lui Mavrocordat".

Aici, chiar în dreptul altarului Mănăstirii Soveja, în mormântul părinţilor săi din „satul cel veşnic" au fost reînhumate în 1993, potrivit dorinţei testamentare, rămăşiţele pământeşti ale lui Simion Mehedinţi, după un popas de 31 de ani în cimitirul Bellu din Bucureşti. Pe piatra de mormânt este scris epitaful:

„*Pro patria vixit* – Pentru patrie a trăit
*Veritatem dilexit* – Adevărul a iubit
*Terra scripsit* – Terra a isvodit".

„Biografia artistului începe – scria G. Călinescu – nu cu anul naşterii, ci cu anul morţii. Cine nu trăieşte post-mortem, crescând după aceea mereu, nu-i obiect de biografie".

Fără talentul, râvna intelectuală şi entuziasmul pe care le-a arătat în activitatea didactică, tânărul profesor Mehedinţi n-ar fi ajuns niciodată Profesorul Mehedinţi. Cel care şi-a dorit să fie un simplu dascăl rural a ajuns unul din cei mai străluciţi dascăli ai întregului neam românesc. Înainte de toate el s-a vrut profesor, la titlul de profesor a ţinut mai mult decât la cel de academician.

Diversitatea domeniilor în care Simion Mehedinţi reprezintă un punct de referinţă care nu mai poate fi ignorat sau minimalizat măreşte responsabilitatea cercetătorului hotărât să-i dedice un studiu monografic. Opera şi activitatea lui Simion Mehedinţi sunt copleşitoare ca mărime, originalitate, interdisciplinaritate. Teza mea – *Simion Mehedinţi între ştiinţă şi literatură (Contribuţii documentare)* se doreşte o completare la analiza operei şi activităţii savantului geograf şi o revalorificare a personalităţii sale ca om de cultură, din perspectiva epocii în care a trăit şi a lucrat, prin cercetarea biografiei şi operei profesorului geograf, a fondurilor documentare şi a manuscriselor de la Biblioteca Academiei Române şi Arhivele Naţionale, dintre care unele inedite, precum şi a însemnărilor sale zilnice din cele trei *Caiete-jurnal* editate la Focşani până în 2016, cuprinzând perioada 1 aprilie 1906 – 31 decembrie 1953.

Memoria copilăriei e străvezie. Ea ne însoţeşte până la plecare.

Simion Mehedinţi scria spre sfârşitul vieţii că „dacă ar fi la alegerea mea să mai fiu, adică să mai iau încă o dată viaţa mea pe undeva, n-aş alege nici în panorama cea mai mare a pământului, Himalaya..., nici in giganticile temple ale Nilului..., nici pe Acropolea..., nici în Roma..., nici în alte ţări cu mare faimă în lume; ci într-un singur loc pe pământ: între dealurile cu brazi ale Sovejei, în poiana cea mare din Punga, în valea de la Chilugeni, în pădurea din vârful Făcăului... Acolo, acolo şi nicăieri aiurea n-aş vrea să-mi încep încă o dată viaţa..."[2]

[2] Simion Mehedinţi, *apud*: Florica Albu, Iulian Albu, *Monografia comunei Soveja*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 2002, p. 292.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Cine are copii mulți are înaintea sa veșnicia", spunea Simion Mehedinți.

Simion a fost cel mai mic dintre cei 11 copii ai familiei Mehedințu, Neculai și Voica, născută Guriță, și unul dintre cei patru copii supraviețuitori, pentru că șapte muriseră de vărsat de mici. Era nepot de preoți – bunicul patern, Radu Mehedințu, mort de holeră la sfârșitul domniei lui Cuza-Vodă, învățase carte bisericească și cântările de la călugării mânăstirii, devenind preot în sat; Ion Mehedințu, fratele mai mare al tatălui era preot la Soveja, iar alți doi frați călugări la mânăstirea lui Matei Basarab; Neculai, fratele mai mare al lui Simion Mehedinți, era și el preot la Păunești Vrancei. Marina, sora de care era cel mai legat sufletește și pe care o numește *sfântă,* era preoteasă, căsătorită cu Ion Constantinescu, preot în Soveja. Munteancă puternică, rămasă de timpuriu văduvă cu cinci copii, ea i-a luat să îi crească și pe cei șapte copii ai fratelui Ion, preotul care a murit de tânăr. Tot ea l-a crescut pe micul Simion când a rămas orfan de mamă la 8 ani și l-a îngrijit mai târziu când acesta s-a întors acasă pentru a-și reface forțele în vremea pregătirii doctoratului.

Familia lui Simion Mehedinți nu era săracă, avea turme de oi la munte și moară pe apa Dragomirei.

Tatăl lui Simion Mehedinți, dascăl, „știa numai carte bisericească veche, iar mama lui nu știa nici să citească"[3], dar vorbea românește curat, fără cuvinte străine *cum sunt multe prin cele cărți* și l-a învățat pe copil această limbă. În casă, micul Simion se desprinsese să citească din Ceaslov și aflase că cel care cunoaște această carte poate ajunge preot. Deși prin naștere și copilărie Simion Mehedinți aparține în întregime lumii satului de la munte, un mediu românesc specific care l-a șlefuit și l-a pregătit pentru viață, așa cum „omul, ca și o plantă, se simte mai bine și aduce roade numai într-un mediu care să fie al lui propriu: munteanul la munte, cel din șes la șes, basarabeanul în Basarabia, bihoreanul în Bihor", el avea să rodească și în pământ străin.

În septembrie 1875, Simion Mehedinți începe școala primară la Soveja; cu un învățător fără pedagogie și dragoste de copii, primii ani sunt o *cumplită corvoadă* și *cea dintâi pacoste pe capul copilului*, dar atunci a încolțit poate în mintea sa ideea că ar putea să existe și o altfel de școală și altfel de educatori.

Potrivit datelor înscrise în manuscrisul lui Marin Popescu-Spineni[4] de la Academie, după ce a terminat primele două clase primare la Soveja, Simion Mehedinți a continuat să învețe încă două la școala din Vidra, unde se adunau copiii fruntașilor din satele Vrancei, din Tulnici, Năruja, Nereju, Spulber și Odobești. Școala avea patru clase și patru învățători.

Vidra, *Poarta Vrancei*, nu a însemnat doar o altă școală pentru elev, ci și descoperirea altor locuri și a altor oameni, pe care i-a observat cu curiozitate și interes, comparându-i cu cei de-acasă și lărgindu-și mereu albumul afectiv.

---

[3] Simion Mehedinți, *La ceas de taină. Discursuri. Conferințe*, vol. II, Focșani: Editura Terra, 2001, p. 346.

[4] Marin Popescu-Spineni BAR, Mss, A 3783, *Simion Mehedinți*, Piatra Neamț, 1994, p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După şcolile de la sat au urmat şcolile de la oraş, cu unii profesori care *au dibuit* şi preţuit dragostea de carte a tânărului Mehedinţi şi puterea lui de muncă. Ei l-au orientat spre studiul materiilor pe care le predau, istorie, matematică, latină şi spre care tânărul dovedea înclinaţie.

Simion Mehedinţi avea să descopere la maturitate ce probă dificilă are de trecut profesorul care trebuie să îndrume un elev bun la toate materiile spre o anumită cale, care este numai a lui.

Schimbarea frecventă a şcolilor l-a ajutat să se maturizeze mai repede şi să se deprindă să-i cunoască mai bine pe oameni, ceea ce avea să îl ajute în viaţă în nenumăratele sale îndatoriri sociale.

De pe fiecare treaptă a pregătirii sale Simion Mehedinţi a păstrat amintirea întâlnirii cu oameni de la care a ales, cu discernământ, învăţături folositoare pentru devenirea sa, neuitând să le fie recunoscător tuturor celor care i-au dăruit ceva din timpul, experienţa şi talentul lor de modelatori de caractere.

Simion Mehedinţi a revenit de mai multe ori asupra începuturilor sale de şcolar, elev, seminarist, licean, student, doctorand, tânăr profesor specialist în geografie, în *Premise şi concluzii la Terra*, în manuscrise, în unele cărţi, chiar de specialitate, pentru a sublinia şi greutăţile fiecărei etape în parte şi cum au fost ele depăşite, cu optimismul, stăruinţa şi pasiunea pentru munca sa, ca daruri personale puse în slujba împlinirii misiunii care i s-a încredinţat.

Am descoperit la Biblioteca Academiei Române un manuscris inedit de 74 de pagini din 1934 care îi aparţine lui Simion Mehedinţi. În prima parte, numită *Seminarul* şi având 39 de pagini, profesorul îşi depăna amintirile din anii de seminar de la Roman. A doua parte a manuscrisului are 35 de pagini, unele dintre ele continuate şi pe verso şi două capitole: *Despărţirea de sat şi seminar,* şi *Epilog şi prolog.*

Manuscrisul, destul de greu descifrabil, este scris de Simion Mehedinţi într-o stare de spirit diferită de cea pe care i-am cunoscut-o din alte scrieri unde ordinea e aproape perfectă şi literele stau cuminţi la locul lor, fiind lesne de recunoscut. Semnele diacritice sunt puţine în text, regionalismele şi o anume nealegere a mărturisirii amintirilor, aşa cum s-au alcătuit în minte şi în inimă, o sinceritate totală, necăutată, şi-au pus amprenta afectivă pe această scriere, parcă Mehedinţi şi-ar fi scris sieşi. Darul evocării însufleţite şi sugestive îi transformă însă amintirile într-o scriere literară.

## Seminarul de la Roman

Mehedinţi se întoarce pe firul timpului, aproape de începuturi. Informează, explică, repetă, ca orice profesor bun.

În 1941 scriitorul avea să dezvolte ideile din acest manuscris cu privire la importanţa religiei neamului nostru în viaţa sa, cu precădere la sat, într-o lucrare de maturitate ştiinţifică purtând titlul *Creştinismul românesc* şi considerată *un adaos la caracterizarea etnografică a poporului român.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În unele familii țărănești, precum cea a lui Mehedinți, preoția era o moștenire din tată în fiu.

La țară, preotul se numea *popa* – „vechiul slujitor al jertfelor păgâne, a fost pentru strămoșii noștri în biserica lor pădureață – lipsită de ierarhie – persoana cea mai însemnată în trebile cultului". Din secol în secol, el era „împlinitorul riturilor care fac pentru mulțime partea cea mai puternică a religiei". Erau apoi „călugării mânăstirilor, schimnici și pusnici, un fel de reprezentanți mai înalți ai spiritualității. Viața lor de singurătate le da o aureolă de sfințenie cu atât mai eficientă în latura socială cu cât corespundea unei foarte vechi tradiții. Bătrânul Zamolxe își isprăvise viața într-o peșteră, iar pădurile Daciei cunoscuseră de sute și sute de ani pe capnobați... un fel de mucenici de voe, trăind din legume și miere – vegetarieni – respectați de tot poporul ca un fel de noblețe spirituală. [...] Comănacul călugărilor noștri e poate restul concret al vieții religioase, care făcuse din părinții noștri un fel de creștini înainte de creștinism", scrie Simion Mehedinți.

După ivirea creștinismului, „o parte din preoții cu aplecări spirituale mai înalte își căpăta îndrumarea bisericească din mânăstiri, stând ca tinerii *sub ascultare*, spre a învăța carte bisericească și toate ale slujbei. Tot pe calea aceasta de pregătire în atmosfera bisericească se pregăteau și se recrutau căpeteniile bisericii: episcopii și mitropoliții". Mehedinți dă ca exemplu semnificativ pe Grigorie Dascălul[5] care „din ierodiacon la Căldărușani ajunge de-a dreptul mitropolit".

Simion Mehedinți arată în manuscris ce însemna preoția în satul copilăriei lui și cum puteai ajunge preot.

„Încă de pe timpul fraților mei mai mari, se isprăvise cu preoții care știau *Tatăl nostru*, câteva rugăciuni și cântările slujbei bisericești. Eșise rânduiala să se învețe carte mai multă departe de sat. La Huși, spre Prut, unde ajungeau unii dintre ai noștri cu oile, adică tocmai la marginea cealaltă a țării. Pentru noi, care nu eșisem din sat se părea departe – departe, ca la marginea pământului. Sau la târgul Romanului. Unde? Departe – departe pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile și nopți, călare sau pe jos, că pe atunci nu erau trenuri, iar de mers în carele mari ale Sovejenilor earăși nu era chip"[6].

---

[5] Sfântul Ierarh Grigorie Dascălul (1765–1834) s-a născut la București și a fost elev al Mânăstirii Sfântul Sava care a devenit mai târziu Colegiul Sfântul Sava. A intrat în monahism la Mânăstirea Neamț, sub îndrumarea duhovnicească a Sfântului Paisie Velicicovski; în scurt timp a fost hirotonit ierodiacon și a început să traducă din limba greacă scrierile Sfinților Părinți. În 1923, în timp ce era în ascultare la Mânăstirea Căldărușani, a fost chemat la București la insistențele domnitorului Grigorie Dimitrie Ghica, să primească numirea de mitropolit al Țării Românești. Cel mai de seamă întâistătător din secolul al XIX lea al Mitropoliei Țării Românești a fost supranumit Dascălul datorită înțelepciunii și râvnei pentru luminarea poporului prin traducerea și tipărirea de cărți, darea de ajutoare elevilor și îndrumarea profesorilor.A fost ctitorul seminariilor din Țara Românească și efor al tuturor școlilor din țară. Între 1829 și 1833 a fost exilat de administrația rusă din Principatele Române, în Basarabia și la Buzău. A fost canonizat de Biserica Ortodoxă Română pe 21 mai 2006, cu zi de prăznuire 22 iunie. Sfintele sale moaște se află la Mânăstirea Căldărușani de lângă București.

[6] Simion Mehedinți BAR, Mss, A 380, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Simion Mehedinți a moștenit talentul de povestitor chiar de la tatăl său: „N-am făcut niciodată acest drum [...]. Dar l-am auzit de atâtea ori din gura tatei, care povestea întâmplările acelui drum greu, încât îmi pare că l-am făcut și eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce și tata și cei ce rămâneau acasă.

Câte întâmplări nu-s la drum: ape mari, oameni răi, Doamne ferește, mai ales când se simte după port că omul e din alte locuri, iar desagii de pe cal arată că nu umblă la drum fără socoteală, ci ducând ceva cuiva"[7].

În lumea satului vrâncean din acea vreme, preoția nu era doar „lucru greu", ci și primejdios. Imaginea seminaristului „care se prăpădise săracu de multă învățătură" și căruia părinții îi puseseră „pe piept o carte cu scoarțe roșii, să-l însoțească în mormânt" era încă vie și la maturitate în memoria afectivă a scriitorului care putea să dea mărturie despre cum „cartea ucide pe om". Mai aflase copilul că te poți sminti de „cartea cea multă" cum i se întâmplase unui notar, „scriind-scriind mereu la primărie"[8].

Cu un asemenea „termen de judecată" și cu grozăviile pe care le aflase școlarul de la frații mai mari despre „bătaia cu nuele" și „ruperea pieptului pe bancă", pricină de revendicare a unei zestre mari în caz de însurătoare, plecarea la „învățătura de carte pentru preoție nu era deloc ademenitoare".

Dar pentru copilul cel plin de nădejde, lucrurile puteau fi văzute și în partea lor mai plăcută: drumul la vale, pe Sușița, însemna întâi de toate drumul la via din Văleni, unde fusese o dată înainte de a fi dat la școală: „Erau niște copăcei mărunți ca o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri"[9]. La vârsta aceea, își amintește cu nostalgie scriitorul, „nici raiul lui St. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte". Astfel, plecarea la seminar ar fi însemnat și apropierea de podgorie, „țara strugurilor și a pepenilor, cele două minuni ale naturii pentru cei născuți în satele de la munte"[10].

Din primii bani pe care îi dăduse tatăl său, își cumpărase „un pepenaș de un gologan" și pentru acea „rea întrebuințare" primise de la părintele său „o mustrare care l-a rușinat mult", fiindcă mai era de față și un alt tovarăș de drum din Soveja[11].

La 11 ani, în vara anului 1880, adus de tatăl său la Seminarul din Roman, împreună cu un plocon despre obligativitatea căruia aflaseră de la băieții care isprăviseră „cu cinste" seminarul, copilul Simion pare atât de pierdut printre ceilalți, încât părintele director, „un preot înalt cu barba sură", s-a mirat: „Dascăle, nu-i prea mic băiatul...", iar răspunsul a venit fără șovăială, din înțeleaptă experiență țărănească:

„Cinstite părinte, păpușoiul cu cât îl prășești mai devreme, cu atât îi merge mai bine"[12].

---

[7] *Ibidem*, p. 2.
[8] *Ibidem*, p. 3.
[9] *Ibidem*, p. 2.
[10] *Ibidem*, p. 3.
[11] *Ibidem*,
[12] *Ibidem*, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Școlarul, uluit de mulțimea noutăților care îi ieșiseră în cale, avea să înțeleagă mai târziu că schimbul de replici dintre tatăl său și părintele director Mateaș nu ascundea „cine știe ce preocupare pedagogică" și că intrarea la seminar era ca „un fel de înrolare la o nouă cazarmă, unde însă omul venea de voe, nu de silă, ca la școala din sat sau la militărie"[13].

„În fiecare toamnă, sute și sute de copii băetani, unii mai răsăriți, alții mai crudicei, se adunau din toate județele Moldovei ori la Huși ori la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în mijlocul Moldovei". În lumea aceea pestriță din curtea seminarului care semăna cu „un fel de iarmaroc", cu mulțimea celor adunați, copilul descoperea însă că, deși deosebiți de vorbă și port", toți erau preocupați de aceleași lucruri: „din ce parte a țării sunt, cum au fost bucatele în partea locului și de alde aste"[14].

Cât despre învățătură, copilul era liniștit și plin de nădejde cum avea să fie toată viața, pentru că îi văzuse pe frații mai mari venind cu teancuri de cărți date ca premii, pe care le puteau „dovedi cu mintea", și cărora tatăl, „venind de la hirotonie găsea de cuviință să le sărute mâna pentru a le cinsti darul". Gândul îi spunea că, după patru ani de Seminar, ar fi putut și el izbuti acolo „unde izbutiseră frații mai mari care ajunseseră preoți". În casă văzuse cum tatăl cinstește credința, și când unul dintre frați primise drept premiu o Sfântă Evanghelie, dascălul Neculai Mehedinți „o sărutase făcându-și cruce și hotărâse să o lege în piele"[15].

La *intrare*, cum era numită atunci admiterea, cerința de bază era „glasul", „dar fără glas, bun sau rău, nu era nimeni". Apoi, „programa aproape întreagă, laică", afară de Catedra de religie, „manualele o jale", iar „profesorii, niște laici cu câteva clase de seminar". Ochiul profesorului Mehedinți este aspru: deși prestigiul științific al îndrumătorilor de la seminar era mare față de învățământul rural, în afara vergilor pe care le primeau în școala de la țară, doar caligrafia sau „știința despre desen" în care „fiecare era tobă de carte", îi deosebea de aceia. Seminarul pe care l-a urmat Simion Mehedinți făcea parte, după părerea lui, din acele „pepiniere de clerici"[16] care se dăruiau apoi satelor pentru a le îndruma la un nivel superior. Și totuși, Mehedinți deplângea în 1934 faptul că seminariile fuseseră create ca „niște școli de instrucție aproape laică"[17].

Fără explicații în clasă și cu profesori a căror știință li se părea neaccesibilă seminariștilor, pregătirea lor intelectuală rămăsese „imperfectă, măsurându-se doar pe gradele putinței de memorizare"[18].

În primul an, copilul se gândea că școala va fi ca „o opintire la jug", dar și că „nu toți se prăpădesc luptând", ceea ce s-a și întâmplat. Spre sfârșitul carierei, în 1934,

[13] *Ibidem*, p. 3.
[14] *Ibidem*, p. 4.
[15] *Ibidem*.
[16] *Ibidem*, p. 24.
[17] *Ibidem*, p. 25.
[18] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

profesor împlinit şi autor de manuale, Mehedinţi putea să afirme: „Cine va fi chibzuit programele pentru seminarii, nu ştiu. Dar amintirea lor merită să fie perpetuată, ca un document de experimentare *in anima vili* şi un model de nechibzuinţă"[19].

Poate de atunci a licărit dorinţa de a scrie manuale, şi nu oricum, ci temeinic şi exemplar, cum a fost tot lucrul de o viaţă al lui Simion Mehedinţi. Depănându-şi amintirile, profesorul retrăieşte şi mâhnirea şcolarului care nu înţelegea ce trebuia să înveţe, ajungând „să biruie" „cu toceala" pagini întregi, precum acelea din manualul voluminos de *Fisică* de P. Poni, primit de seminarişti în clasa I şi al cărui început era „metafisică: atomi, nepenetrabilitate, imponderabil".

Manualele de botanică şi zoologie nu aveau figuri – ceea ce ar fi fost o încântare pentru copiii de la ţară „deprinşi cu buruienile şi atâtea vietăţi ale pământului", iar la „arimetică" şi geometrie, fără explicaţii practice, „i se părea că se suie pe perete fără scară"[20].

Limba latină era „alt prilej de dondăneală". „Bieţii copii de plugari se luptau mai întâi cu declinările, dintre care doar cea dintâi mergea pentru cei mai mulţi", apoi cu conjugările, ca după un an să traducă poezii, iar în anul al treilea „boierul roman Salustiu", apoi Catilina, dar toate erau „străine de mintea lor ca şi limba turcească şi alt grai de la marginea pământului". Ba mai mult, li se părea că „ispăşesc păcate mari şi grele" tot „spărgându-şi capul" cu „dondăneala gramaticală, traducere şi poezii latine învăţate pe de rost"[21].

Unii colegi de-ai săi, „pentru fudulia de a şti", se apucaseră să înveţe dicţionarul. „Şi asta era semn de ştiinţă deosebită", să răspunzi la întrebarea: „cum se zice pe latineşte muscă? cum se zice arici?" Erau însă şi „ceasuri bune", cele de la orele de istorie, dar nu cele despre „eghipteni, babyloneni", ci despre români.

Pentru istoria Românilor – Mehedinţi scrie cuvântul cu majuscule –, „urechile au început să asculte de bună voe".

Profesorul de istorie, căruia în *Premise şi concluzii la Terra* savantul avea să-i dea numele, Grăjdeanu, fusese „chihaie peste păduri".

Deşi nu ştiau ce înseamnă acest cuvânt, copiii îl aşteptau cu nerăbdare pentru că la „ora de istorie se explica". Mai mult, aveau şi „caiet de notiţe", în care însemnau tot ce nu era în carte. Deşi „fără carte", profesorul citise cronicile ţării şi le povestea copiilor „o sumedenie de întâmplări din trecut", ca la o şezătoare, făcându-le vii bătăliile şi suferinţele domnitorilor. La istorie – materie pe care a iubit-o toată viaţa – Mehedinţi se alesese cu multe mărunţişuri de mică însemnătate, dar cu „Ştefan şi Mihai vii înaintea ochilor" şi cu idei despre „o lume mai veche, când Moldova însemna mare lucru şi se putea amesteca şi peste hotare".

Geografia nu era trecută în programă şi în toţi cei patru ani de seminar, elevii nu văzuseră niciodată o hartă pe perete. N-ar fi ştiut nimeni să spună unde sunt

[19] *Ibidem*, p. 4.
[20] *Ibidem*, p. 5.
[21] *Ibidem*, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

târgurile despre care auzeau și nici dacă, de exemplu, sunt mai multe cu numele de Câmpulung.

Marea nemulțumire a lui Mehedinți față de anii din Seminar rămâne însă lipsa educării sentimentului religios, a evlaviei față de rostirea rugăciunii „care este esența sau mai degrabă quintesența religiei". Cei slabi de memorie se temeau să nu fie „prinși" cu rugăciunea neștiută și deci pedepsiți, după cum și „mărturisirea", cum se numește în Moldova spovedania, o dată pe an, în postul mare", nu era ceea ce trebuia să fie, „un act de conștiință"[22].

Exista însă o latură favorabilă a acestei educații formale: „regiunile metafizice rămâneau cu totul neexplorate – „terra incognita"[23], dar „pentru puțini, foarte puțini, se ivea o ușoară infiltrație de neliniște".

Unul dintre aceștia foarte puțini a fost chiar el, tânărul în formare Simion Mehedinți, după ce a citit „grozăviile" *Vechiului Testament* și a realizat nepotrivirea cu *Noul Testament*. În al doilea, noțiunile de istorie bisericească „veneau tangente la craniile ruralilor de 12–14 ani cum trec nucile svârlite într-un perete neted"[24]. Partea legată de menirea bisericească lipsea, totuși „*Vechiul* și *Noul Testament*, cu micile povestiri cu pilde era partea cea mai ușor de memorat". Când un negustor le adusese de vânzare „biblii la numai 1 leu și 50 prețul", copilul Simion Mehedinți a avut „prilej de excursie liberă în domeniul creștinismului și iudaismului". Auzise în biserică pildele Evangheliei, le învățase apoi din carte, dar nu aveau „niciun relief pentru judecata copilului nedeprins cu analiza". Poate aici a luat naștere *in nuce* viitorul manual de religie, din *Pilde și parabole din Evanghelie*.

„*Vechiul Testament* era altceva. Istoriile lui pline de întâmplări ciudate erau un fel de continuare a unei cărți de basme, pe care o pierdusem, ascunzând-o într-o claie de fân, fără să mă gândesc că fânul se așeza și nu vom mai nimeri locul la același nivel".

Copil de la țară, cu minte neîntinată, micul Simion afla în *Vechiul Testament* „o sumă de lucruri neașteptate" care-l „țineau în mare tulburare, și despre care nu putea să întrebe pe nimeni". Și totuși, profesorul de morală accepta să fie întrebat. Dar și el era în mare încurcătură la unele întrebări ale elevului său cu mintea ageră.

De aceea, pregătirea pentru preoție pe care le-o dăduse răsfoirea Bibliei nu a avut roade pentru el. Mai mult, „păcatele și cruzimile înșirate în *Vechiul Testament* au fost o umbră grea peste suflet, ca senzația de răceală pe care o are cel ce atinge din nebăgare de seamă pielea unei reptile ascunse în iarbă"[25].

După ani de zile, profesorului Mehedinți i se părea încă „una din enigmele cele mai grele", faptul că alte neamuri „pun *Vechiul Testament* în mâna tineretului" și îl consideră o carte de îndrumare pentru educarea poporului. Totuși, istoria și citirea liberă din *Biblie* i-au adăugat ceva peste școala din sat, ca pregătire intelectuală.

[22] *Ibidem*, p. 26.
[23] *Ibidem*, p. 27.
[24] *Ibidem*.
[25] *Ibidem*, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Colegii seminariști „se trezeau cu noaptea în cap, să pritocească (ascultându-se unii pe alții) sau bătătorind fiecare potecuță din curtea seminarului și dondănind din zori până în amurg paginile învățate *ca pe apă*... care ca pe apă s-au și dus din minte"[26].

Cu o anume ironie amară profesorul observa că „pentru cei care nu erau *grei de cap* a rămas ușurința de memorizare, care ar fi meritat o întrebuințare mai bună".

De la lumânările de seu rău mirositoare s-a trecut la lampa cu gaz, iar Simion Mehedinți deplângea ochii slăbiți sau pierduți ai copiilor „ai căror părinți din neam în neam avuseseră ochi ageri să țintească la sute de pași, unde licărea noaptea ochiul lupului"[27].

Seara, în internatul seminarului, își repetau lecțiile, ceea ce se numea „meditație", cuvânt pe care nu îl înțelegeau însă, „cântând-urlând" fiecare ce-i trebuia ca pregătire pentru a doua zi. Clădirea fusese la început prăvălie și avea gratii, iar cei care treceau pe drum și-i auzeau „aveau tot dreptul să-și închipuie că în clădirea aceea nu trăiesc oameni sănătoși".

Cine a locuit într-un internat poate va înțelege mai bine situația.

Printre colegii lui Simion Mehedinți erau însă mai mulți cei care locuiau la gazde, pentru doi lei chiria și își aduceau de acasă fasole, mălai și ce le mai trebuia pentru hrană, scăpând de pâinea uscată a internatului și de „mâncarea de gloată"[28].

Când isprăveau învățătura, seminariștii „tocmeau la un tinichigiu un fel de sul de tinichea" în care să păstreze prețiosul odor care era atestatul. Dar până atunci, se supuneau programului riguros al școlii. Săptămânal, fiecare seminarist trebuia să vină la biserică la utrenie, chiar când intra dascălul în biserică. Nimeni nu avea ceas – „ceasul de brâu însemna un fel de fudulie și semn de boerie" – și vara, iarna, copiii „slăbuț îmbrăcați", intrau pe ploi, pe ger, pe întuneric, în biserica din cimitir unde preotul nu sosise încă, iar dascălul era sus în clopotniță; aprindeau lumânarea, apoi începeau „a citi pavecernița".

Cei din internat ajungeau mai repede, cei externi, „greșind timpul", așteptau uneori îndelung pe lângă zidurile bisericii.

Schimbarea directorului seminarului a adus unele „înnoiri", „unele de laudă ca lampa cu gaz", altele, mai puțin nimerite.

Un pedagog zelos care fusese și la război – ales de director dintre cei din clasa a IV-a, căci venise să-și împlinească anii de școală pentru a ajunge preot – le-a îngreunat mai mult viața: de la comenzi obișnuite în viața militară la marș, până la palme și pumni, sub comanda lui seminariștii mai căpătaseră niște amintiri „de neuitat". La masă era obiceiul citirii cu rândul, din aceeași carte – „un fel de meditație religioasă despre multe de toate", iar dacă pedagogul ar fi întrebat pe cineva care a fost ultimul cuvânt al cititorului și nu l-ar fi știut, rămânea fără mâncare.

[26] *Ibidem*, p. 9.
[27] *Ibidem*.
[28] *Ibidem*, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Purtarea lui parcă era molipsitoare pentru cei răspunzători de educația școlarilor, astfel încât, „ca un trăsnet din senin", în postul mare, în mijlocul bisericii, un copil „cu minte" (grafie preferată de Mehedinți), „matur la judecată ca un bătrân și cetitor de cărți, alături de ale clasei" și a cărui privire „avea ca un reflex de ironie", se clătinase sub palma directorului pentru că nu cântase cum trebuie, „fiindcă n-avea glas și poate nici ureche pentru muzică". Copilul era însă vinovat în ochii direcției că ar fi citit dintr-o gazetă de la Iași a lui Nădejde, „lucru nelegiuit, dar despre care noi habar n-aveam, ca unul care aude un sgomot nelămurit în dosul unui gard, iar ce-o fi și cine face larma nici pe departe nu bănuiește"[29].

Anii de la Seminarul din Roman nu au fost ușori, copilul orfan, în formare, căuta modele și puncte de sprijin și nu le găsea în alcătuirea rigidă a acelei școli. Din fericire, apăreau în calea lui oameni precum episcopul Melchisedec[30] și momente înălțătoare pentru sufletul său curat, precum cele de la slujbele din biserica episcopiei Romanului, unde mergeau seminariștii sâmbătă seara pentru priveghere și utrenie, ca la mânăstire.

„Așadar, după masa de seară, pe la ceasurile 8, seminariștii străbăteau tot orașul, să ajungă la Episcopie. Mersul acesta pe întuneric (târgul era luminat cu câteva lămpi de gaz) aducea puțin cu deniile. Slujba era apoi plină de solemnitate". Episcopul și cărturarul academician Melchisedec era prezent în strană și asculta ca și ceilalți slujba, iar copilul îl vedea în timpul acesta „prefirându-și încet mătăniile". Apoi, „în mijlocul tăcerii de mormânt, glasul arhimandritului de scaun Ieronim, fratele lui Melchisedec, înșirând fără grabă și cu intonare cuvintele psalmilor, era o priveliște care atingea și gândul și inima. Mai ales inima. Comparația atât de simplă a psalmistului între zilele omului, care se trec ca iarba și ca florile câmpului era accesibilă și minții noastre puțin meditative. Un fior de cucernicie ne învăluia ca și întunericul bolții sub care răsunau cuvintele potolite și tânguioase ale Arhimandritului, care fiind spuse nu din carte, ci pe de rost sunau ca un fel de mărturisire personală a unuia pentru toți".

Acolo, în biserica lui Alexandru cel Bun, ascultând glasul episopului Melchisedec „omenesc ca vorba unui bătrân cu minte, către toți cei de față",

[29] *Ibidem*, p. 12.

[30] Melchisedec Ștefănescu (15 feb. 1823, Gârcina, jud. Neamț–16 mai 1892, Roman, Neamț). „magistru în teologie și litere" al Academiei duhovnicești din Kiev (1848–1851), profesor la Seminarul de la Socola–Iași, cel dintâi seminar teologic din țara noastră, rector al Seminarului de la Huși pe care îl reorganizează, ierarh cărturar, autor de manuale, dar și de cărți de teologie și istorie, ministru al Cultelor în 1860, unul dintre istoricii de seamă ai vremii sale, hirotonit arhiereu cu titlul „Tripoleos" în 1862, locțiitor în 1864, apoi episcop eparhial al noii eparhii a Dunării de Jos cu reședința la Ismail (1865–1879), episcop al Romanului din 22 feb. 1879 până la moarte, titular al Academiei Române din 1870. În 1885 a întocmit Actul Sinodal prin care se recunoaște autocefalia Bisericii Ortodoxe Române. Prin testament creează o fundație din care să se acorde burse de studiu la Academia duhovnicească din Kiev și donează Academiei Române biblioteca și colecția sa numismatică. Așa cum în timpul vieții a arătat grijă pentru orfani, văduve, bolnavi și săraci, a dorit ca, după moartea sa, să se construiască din donația lăsată, o grădiniță cu întreținere gratuită pentru copiii orfani și o școală pentru cântăreții bisericești.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

împreună cu mişcarea lumânărilor cu care binecuvânta şi toată slujba „plină de strălucire" umpleau sufletul copilului de sentimentul religios care se sprijinea şi „pe un început de simţire estetică". În cântările de „reală măreţie" din biserică a găsit micul Simion deprinderea, câştigată pentru toată viaţa, de a judeca muzica religioasă, dar şi pe cea profană. Corul ce cânta în cafasul adăugat de Melchisedec sub arcada întâi a episcopiei, ca sunetul să vină de sus, era condus la vremea aceea de un ucenic al vestitului Gavriil Musicescu, cel care fusese trimis la studii muzicale la Kiev chiar de episcop. Repetiţiile de sâmbătă seara erau o bucurie pentru seminarist care mai şi afla câte un cuvânt nou, cum era *conţert*, cuvânt ce ieşise din gura episcopului şi suna „posnaş de tot" pentru urechile copiilor. Impresiile adunate în acele momente „se ridicau mult peste planul vieţii de toate zilele". Într-un colţ al sufletului se mai strângeau şi nişte simţiri noi, pe care le aduseseră vocile fetelor de la pensionul vecin, cărora le îngăduise episcopul să se alăture, pentru *soprano* şi *alto*. Deşi aflase multe despre slujba bisericii, Simion Mehedinţi ar fi vrut să afle şi mai multe despre menirea preotului creştin. Mai târziu, avea să scrie în amintirile sale despre episcopul Melchisedec că acesta cunoştea starea şcolilor din Moldova şi, „ca sfetnic al lui Vodă Cuza, privise lucrurile din locul cel mai înalt şi astfel, ştia unde să le caute rostul. Cea dintâi schimbare a fost deci să adune pe seminariştii săi într-un singur adăpost. [...] Nu se poate închipui pregătirea unui viitor preot decât într-o instituţie în care să domnească ordine şi o statornică îndrumare sufletească. Asta presupune: copii aleşi (tot unul şi unul; nu din orice familie de neisprăviţi şi fără de lege); crescuţi apoi acei copii sub privegherea unor profesori aleşi pe sprânceană (tot unul şi unul); şi mai ales al unui director care să fie un urmaş al sfinţilor, dacă nu al Celui Care zisese: Lăsaţi copiii să vină la Mine"[31].

Dar cea mai mare nemulţumire rămâne, în retrospectiva profesorului Mehedinţi, pregătirea „săracă până la mizerie" şi cât se poate de nepotrivită în latura educaţiei.

„Cel dintâi lucru pe care îl deprindeau copiii sătenilor adunaţi la seminarul-cazarmă era dispreţul pentru sat, începând cu dispreţuirea portului ţărănesc"[32].

Profesorul nu putea uita nici la bătrâneţe ce impresie făcuse asupra lui schimbarea „portului" celor mari. „Culmea eleganţei erau însă galoşii. Fiind lucii şi fiind purtaţi de profesori (nu de lumea de rând) galoşii erau semnul deplinei asimilări cu oraşul". Lăsând cămaşa ţărănească şi având galoşi ca târgoveţii, pe care îi purtau şi când era cald şi praf pe drum, ori mergeau duminica în vreo casă cu fete de măritat, metamorfoza seminariştilor din târgul Romanului a fost înţeleasă doar mai târziu de etnograful Simion Mehedinţi când a aflat că „negrii poartă frac peste pielea goală şi pun clac (joben), când tălpile calcă liber noroiul"[33].

O altă „descoperire" a fost pentru copil populaţia pestriţă a Romanului, cu alte naţii şi obiceiurile lor care îl făceau iar să ridice „într-un fel de aureolă viaţa satului pe care îl părăsise".

[31] S. Mehedinţi,*Episcopul Melchisedec. Amintiri*, Tipografia Sfintei Mânăstiri Cernica, p. 7–9.
[32] Idem. BAR, Mss, A 380, p. 12.
[33] *Ibidem*, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Chiar și o nuntă românească era diferită la târg de cea văzută în sat. Intrând în biserica de lângă clădirea Seminarului, a văzut „un lucru nebănuit și neînchipuit": „mireasa aproape goală, [nota mea: avea brațele goale] intrând așa în mijlocul lumei din biserică. Arătarea aceea fără rușine a fost ca o despicătură în viața copilului ieșit din mijlocul satului, unde se aud vorbe triviale destule, dar la care nimeni nu se gândește când le pronunță, pe când în faptă e un simț de rușine și bunăcuviință în adevăr superior. Cămașa lungă care acoperă corpul bărbaților, încinsă numai la mijloc, precum cămașa femeilor, închisă și la gât și fotele lungi până la glesnă..."[34].

Seminaristul Simion Mehedinți avea să-și păstreze până la sfârșitul vieții această pudoare, „ca o spaimă față de un lucru nelegiuit"[35]. Ochiul omenesc, scrie Mehedinți, „se deprinde cu multe ciudățenii", iar „relativitatea obiceiurilor se impune cu adăugarea experienței"[36].

Tot la seminar a mai învățat Simion Mehedinți să fie „stăpân pe un timp al său. În vacanțele de Crăciun și de Paști, când rămânea (autorul scria despre sine la persoana a treia) la internat, pentru că și drumul era «o mare greutate» pentru tatăl său și nici mama lui nu mai trăia, se realizase un fel de promovare la o treaptă de maturitate pe care o aprecia pentru întâia oară"[37].

La lecturile din *Vechiul Testament*, „cu toate părțile lor de senzație" se adăugaseră „deprinderi de muncă personală: ceva desen linear, deprinderea de stenografie, transcrierea notițelor la istorie, fabricarea de multe caiete de analiză la limba latină, pentru colegi. Dispoziția aceasta, legată de oarecare rezerve față de mulțime, s-a menținut și mai târziu și s-a dovedit rodnică în câteva direcții"[38].

„Privind îndărăt peste toți anii vieții", Simion Mehedinți crede cu tărie în 1934 că „pentru orientarea educației, de cea mai mare însemnătate e surprinderea câtorva înclinări caracteristice ale fiecărui copil"[39].

Cu experiența sa, profesorul nu se mai îndoia acum de faptul că „în latura instrucției, meșteșugul profesorului are o mare însemnătate: dovadă că profesorul bun duce cu el toată clasa, chiar și pe cei care n-au destulă înlesnire la anume studii. În ceea ce privește educația, de asemenea, un profesor fin la suflet poate deștepta în inima copilului multe vibrații durabile"[40].

Punând o întrebare mai aparte pentru nivelul vârstei sale dascălului de morală Gheorghiu-Pioneanu – „cum se potrivește osândirea vrăjitoarelor cu fapta lui Saul care a trezit din morți pe Samuel" –, copilul Simion Mehedinți nu a primit un răspuns, ci o privire, atât de expresivă însă, încât a „putut face abstracție de tot

[34] *Ibidem*, p. 18.
[35] *Ibidem*.
[36] *Ibidem*, p. 19.
[37] *Ibidem*, p. 14.
[38] *Ibidem*.
[39] *Ibidem*.
[40] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cuprinsul vorbelor din răspunsul lui" şi s-a mulţumit cu ea, simţind că „blând, serios şi inteligent, bunul dascăl ridica imediat la un nivel de maturitate pe băetanul care începuse să stea de vorbă cu el, făcând socoteli pe cont propriu[41].

Concluzia profesorului Mehedinţi este că „profesorii sunt numai ocazii (bune sau rele) pentru dezvoltarea sufletului copilăresc. Factorul decisiv e însăşi tonalitatea acelui suflet şi determinanţii ei"[42].

Cuvintele neexplicate, mai ales când sunt neologisme pentru copii, stârnesc nu numai mirare, dar şi tulburare. Cuvântul *ateu*, auzit la episcopie într-o predică a părintelui director, trebuia explicat, şi asta s-a întâmplat în clasă când, potrivit programei şi cărţii, o lecţie chiar avea „ca temă înşirarea mai multor probe care să dovedească existenţa lui Dumnezeu", „stângăcie" care „evident nu putea rămâne fără urmări".

În biblioteca internatului, copilul a găsit o revistă cu multe chipuri, „Isis"[43] sau „Natura", a doctorului Barasch şi, citind-o, în sufletul copilului s-a strecurat o oarecare nelinişte pe această temă, la care s-a adăugat porecla de *ateu* dată colegului de clasă Lefter, care citise revista lui Nădejde.

Dar, cum se întâmplă cu firile singuratice şi introvertite, „lucrul a fost ţinut în mare taină" şi „neliniştea ţinută într-o stare latentă destul de supărătoare, ca o dibuire într-o pivniţă întunecoasă în care ai lunecat pe neaşteptate şi nu ştii cum să ieşi"[44].

Copilul credea „fără discuţie" tot ce cuprindeau cărţile, mai ales cele „nepărtinitoare" cum era şi Istoria dar avea nevoie de probe concrete când îndoielile i se furişau în suflet. Astfel, o notiţă din cartea de istorie a lui Mandinescu, despre aflarea lăncii cu care fusese împuns în coaste Mântuitorul, l-a putut linişti şi „scoate earăşi din întuneric".

A fost bucuros de vindecarea aceasta neaşteptată şi a dezvăluit taina sa şi unui prieten foarte apropiat („are orice etate prieteniile ei"), „pecetluind deocamdată procesul şi închizându-l pentru totdeauna, după socotinţa noastră"[45].

Dar pacea era doar un „armistiţiu", copilul nebănuind pe atunci că „toate împăcările sunt relative şi că anii şi experienţa duc pe fiecare om care stăruie în sfera cărţilor până într-o zonă de critică, inevitabilă mai târziu"[46].

Cu aplecarea sa nativă spre studiu aprofundat şi descoperire, Simion Mehedinţi „avea să aibă atingere", cum afirma cu modestie, cu ceea ce se numeşte „cugetare filosofică", trecând apoi „prin frigul polar al idealismului Kantian, prin curentul evoluţionist, prin Academia lui Auguste Comte". Aflând din întâmplare despre criza de conştiinţă a lui Renan, care apăruse din cauza cronologiei istoriei şi a filosofiei textelor celor patru evanghelii, Mehedinţi se mira ca de „un lucru atât

[41] *Ibidem.*
[42] *Ibidem*, p. 15.
[43] „Isis" sau „Natura", revista editată de doctorul Iuliu Barasch, în 1826, la Bucureşti.
[44] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 29.
[45] *Ibidem.*
[46] *Ibidem*, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de minimal", încât „cu tot respectul pentru minunata inteligență a lui Renan și cu toată admirația pentru paginile sale literare", se întreba retoric: „Distanța până la transcendent nu e aceeași, ori de la (ce) text ai porni?"[47]. Își amintea însă, că a trecut și el prin momente de neliniște ale conștiinței și s-a liniștit doar când a găsit câteva rânduri concrete în manualul de istorie al lui Mandinescu.

Gândul adultului se întoarce, iar și iar, în copilărie, ca într-un timp binecuvântat și curat, care i-a dat pornirea în viață. În vacanțe muncea alături de toată suflarea satului, la fân, la coasă – „proba cea mare". Tatălui său i se părea chiar că niciunul dintre frați nu coseşte atât de bine precum cel din urmă.

Pentru copilul Simion Mehedinți vacanțele acasă veneau cu miezul lor dulce alcătuit din toată natura unică a Sovejei. Descrierea este încărcată de lirism:

„Stele multe n-a avut niciodată cerul din Soveja ca în nopțile anilor acelora... Le amintesc, cu un singur scop, să arăt că în fiecare an, fire tot mai multe și mai întinse legau sufletul băetanului de viața atât de stabil întocmită a muntenilor din fundul Suşiței. Pe măsura puterei care creştea, greutățile scădeau, suișul și coborâșul dealurilor nu mai intra la socoteală; pietrele nu mai aveau greutate; mestecenii păreau elastici ca o nuia de alun... pădurile cu raiul lor de meri – cu crengile plecate până la pământ de rod... erau o încântare pentru ochi și miros, dintre acelea care fac timpul să se oprească pe loc [...]. Copilul care schimba tristețea orașului, cu încântările muntelui bogat în verdeață, în ape, în ritm felurit al muncii dătătoare de putere, aduna înainte de a fi auzit de Virgil, impresii de reală încântare în mijlocul culmilor sovejene.

Toamna, când trebuia să plec earăși la Roman, în ziua din urmă, cuprindeam cu ochii toate văile, toate pădurile, toate pâraiele și isvoarele ca și cum mă temeam că n-am să le mai văd niciodată [...][48].

La plecare, când „Răchitașul rămânea în spate ca o cortină care astupa toate văile Sovejei, mi se părea că o ceață mi se lasă peste ochi. Finis mundi"[49].

În vacanțele mari, când scăpa de zidurile școlii, se mai întâmpla și „să pună mână de la mână" cu alți colegi, să-și plătească un loc într-o căruță a unui podgorean din Putna care avea copii la Seminar. Plecau din Roman spre Soveja, străbătând mijlocul țării, pe o șosea cu cireși pe amândouă marginile, spre „bucuria călătorilor". După Roman era Bacăul, „oraș care lărgea noțiunea de viață urbană". Șoseaua „lungă, lată și netedă" îl impresiona, căci pentru munteni era singurul lucru bun făcut de stat.

Statul, își amintea Mehedinți, „venise ca un fel de magoae" peste țărani. „Cu primăria, cu perceptorul, cu armata, cu școala și cu toate belelele, puterea statului se manifestase ca un fel de fatalitate de care oricine ar fi fost bucuros să se scape"[50].

[47] *Ibidem.*
[48] *Ibidem*, p. 34.
[49] *Ibidem*, p. 35.
[50] *Ibidem*, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După ce munciseră silnic la „şuşa", unii cu palmele, alţii cu carele, zile şi zile, departe de sat, sovejenii, „oameni cinstiţi la judecată, au mărturisit de la o vreme" că e şi Statul folositor la ceva[51].

Urmându-şi părerile despre ce ar fi însemnat „o singură revoluţie sănătoasă în ţara românească, cu întărirea satelor şi apărarea burgheziei orăşeneşti de năvala obiceiurilor nivelatoare de aiurea", Simion Mehedinţi introduce câteva pagini cu acest subiect în structura amintirilor de la Seminar.

În 1934, când îşi depăna aceste amintiri, Simion Mehedinţi nu mai era tânăr, se îndrepta spre bătrâneţe, avusese funcţii cu înaltă responsabilitate şi necontenit sporise talanţii cu care a fost dăruit. De fiecare dată când se întorcea în sat, era ca atunci când plecase, un ţăran care ştie să muncească destoinic, la fel de bine ca sătenii localnici.

La 73 de ani, clădea o claie de fân cu aceeaşi pricepere şi seriozitate care l-au caracterizat toată viaţa.

Avea aceeaşi dragoste şi pentru carte şi pentru muncă, îmbinate armonios şi echilibrat, ceea ce mai rar întâlneşti în structura unui om „...pentru cei care au nevoie de un derivatur faţă de ocupaţiile intelectuale, – rar lucru atât de ademenitor ca cosirea în tovărăşia unor oameni care au nu numai palme ci şi suflet şi ştiu să împletească munca cu ceea ce vine în minte *celui deştept*"[52].

Descrierea cosaşilor la lucru este o secvenţă cinematografică caracterizată de o viguroasă plasticitate:

„Coasa luneca ritmic pe vargă, la dreapta uşor, resfirând iarba, ca şi cum ai desface cuiva părul cu un pieptene; apoi se întoarce în plin la stânga, adunând maldărul pe brazdă... şi earăşi şi earăşi, ca un fel de cocoare în sbor legănat, cosacii unul după altul, înaintează oblu, până ce capul şirului se opreşte. A ostenit coasa? Acesta este eufemismul prin care cosaşul explică oprirea. (Muncitorul se presupune că nu oboseşte niciodată). Atunci toţi răsucesc capătul coporâiei în pământ, în dreapta în cutea din tocul unde sta în apă şi o muzică metalică se aude în tot lungul şirului... până ce toate sunt feţuite..."[53].

Cei 4 ani ai seminarului de la Roman se terminaseră pentru Simion Mehedinţi tot „cu iubirea de munţi şi viaţă muntenească". „În orele de strâmtorare sufletească", copilul se suia în cerdacul seminarului, privind munţii dinspre apus. Pentru el, vârful Zboinei era Muntele Sionului. Prima parte a amintirilor de la seminar se încheie cu o mărturisire ca o spovedanie: „cu aceste aplecări sufleteşti, de bună seamă, seminaristul de 15 ani s-ar fi aşezat în Soveja, aşteptând anii hirotoniei, până ce într-o bună zi ar fi venit de la episcopie, cu veşmântul preoţesc, iar tatăl, potrivit obiceiului, s-ar fi ivit în prag sărutându-i mâna, cum făcuse şi cu ceilalţi fraţi, ca semn de cinste al darului şi cu sentimentul că şi-a îndeplinit până la capăt jurământea de a-şi face pe toţi copiii preoţi... Aşa s-ar fi întâmplat, dacă în pragul casei

[51] *Ibidem*, p. 32.
[52] *Ibidem*, p. 33.
[53] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ar fi fost și maică-mea; ceea ce dovedește că, cu tot respectul pentru tata, că adevărata binecuvântare sub coperișul unde îmi petrecusem copilăria, de la mama venise"[54].

Când a încheiat manuscrisul cu amintirile din Seminarul de la Roman era 17 august 1934 și profesorul Mehedinți se afla într-o stațiune din Franța, Aix-les Bains. Poate că depărtarea l-a ajutat să scrie cu sinceritatea deplină față de sine pe care o pricinuiește dorul de țară și cu ochiul și urechea atente la depănarea ghemului amintirilor din seminar din minte și inimă pe hârtie.

## Despărțirea de sat și de Seminarul de la Roman

Privind în urmă cu seninătate și nepărtinire, Simion Mehedinți își continuă amintirile din școală în partea a doua a manuscrisului inedit: *Despărțirea de sat și de seminar* de 28 de pagini și *Epilog și prolog* de 7 pagini, o retrospectivă a vieții sale din momentul despărțirii de seminarul din Roman la 15 ani și continuând cu cele din liceele *Unirea* din Focșani și *Sfântul Sava* din București, unde a susținut bacalaureatul în 1889. Data trecută la sfârșit, 19 august 1934, arată că Mehedinți a scris parcă dintr-o suflare aceste pagini.

Relatarea este tot la persoana a treia, cu alternări de persoana întâi; scrisul cu stiloul, completat pe alocuri cu creionul, este mai puțin lizibil decât în scrisori și diacriticele lipsesc în mare parte.

Profesorul arată că nu interesul biografic l-a făcut să noteze amănunte de caracter personal ci un motiv mai general, care se dezvăluie treptat și este legat de „creșterea tineretului", problemă pe care o consideră de mare însemnătate.

Manuscrisul[55] se deschide cu o amintire din timpul Războiului Balcanic (1913), când profesorul Titu Maiorescu, aflat la tribuna parlamentului în calitate de prim-ministru, a răspuns opoziției care aruncase vorba de batjocură: „guvernul a pierdut trenul" cu „un cuvânt" care s-a și adeverit până la urmă: „trenul României n-a sosit încă" și a adăugat și o mică lecție de filosofie: „Doamne, Domnilor, ce ciudat e uneori să te întrebi: ce-ar fi fost, dacă n-ar fi fost, cum a fost..." Simion Mehedinți, ca și fostul său profesor, era împotriva horoscoapelor și pronosticurilor, fie ele și politice.

Deși știe că între real și ideal este „un abis" și „posibilitățile sunt nenumărate față de realități", Mehedinți mărturisește că, dacă s-ar putea întoarce pe „căile vieții" n-ar schimba multe în „liniile mari", dar în amănunte ar avea multe de modificat. Profesorul îi consideră „încrezuți" pe cei care spun că ar merge pe același drum dacă s-ar mai putea.

În „zigzagurile" vieții sale de până atunci au fost greșeli pe care ar fi vrut să le îndrepte, dar „viața nu e geometrie", scrie el, repetând o vorbă cu tâlc care îi aparține și pe care o regăsim în întreaga sa operă.

[54] *Ibidem*, p. 39.
[55] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În conştiinţa lui Simion Mehedinţi se întipărise un respect deosebit pentru concepţia creştinismului cu privire la perspectivele vieţii omeneşti, chiar de când ascultase pentru prima dată cuvintele rugăciunilor de la capul morţilor: „Nu este om carele să nu greşească... Iartă-i lui, Doamne, ce-a greşit cu fapta sau cu gândul, cu ştiinţă sau *fără ştiinţă*"[56].

Se remarcă în mai toate scrierile lui Simion Mehedinţi buna cunoaştere a multor rugăciuni ale slujbelor ortodoxe pe care le citează cu uşurinţă pentru că avea o foarte bună memorie, dar era şi creştin practicant.

Conştiinţa scriitorului, atât de atentă la nuanţe şi sensibilă la schimbări, a fost de multe ori „în cumpănă" în adolescenţă, tânărul chibzuind ce drum să aleagă, nu numai pentru devenirea sa, ci şi pentru consecinţele pe care alegerea le-ar fi putut avea asupra celorlalţi.

Dacă ar fi rămas pe loc, adică în satul natal, care i se părea mai ademenitor decât orice colţ de pământ, poate ar fi contribuit cu ceva la păstrarea bunelor rânduieli din bătrâni, dar ar fi putut şi deveni, „ca într-un vis rău", unul dintre cei vinovaţi de „ticăloşia portului, a limbei şi a obiceiurilor verificate prin experienţa dată de secole de viaţă bine întocmită", poate ar fi devenit un mic „Nero rural"[57] îşi închipuia autorul.

În 1934, când redactează manuscrisul, concluzia lui Simion Mehedinţi *felix culpa* destramă îndoiala.

Astfel, „copilul pe care casa părintească nu-l mai putea păstra" a ales prin propria voie „un drum nedeterminat cu ţinta", dar care avea să fie mai de folos neamului românesc, alor săi şi lui însuşi.

Încă din 1920, scriitorul arătase tuturor ce primejdie înseamnă ruperea de trecut în scrisoarea *Către Popeşti*[58], un omagiu adus părinţilor şi străbunilor săi, care începea cu o mărturisire: „Domnilor, eu sunt sovejean", despărţirea de satul natal fiind doar fizică. Mehedinţi aprecia cu seninătate elementul autohton şi remarca „întinarea" pe care i-o aducea politica partidelor.

După ultima vacanţă în Soveja, de ziua Schimbării la faţă, şcolarul Simion Mehedinţi, „munteanul sălbatec", cum se etichetează, „care nu cunoştea decât drumul spre ţara de sus", se îndreaptă spre Bucureşti, cu câteva săptămâni înainte de concurs. Marele praznic al Ortodoxiei de la 6 august avea să reprezinte pentru viaţa lui o schimbare şi un început al urcuşului spre înălţimile culturii.

## Seminarul Central din Bucureşti

În 1883, apropiindu-se de Bucureşti, „pribeagul" vedea oraşul „sclipind" în bătaia soarelui, ca orice bijuterie despre care nu ştii dacă este adevărată sau falsă şi asta-i aducea strângeri de inimă.

---

[56] *Ibidem*, p. 2.

[57] *Ibidem*, p. 3.

[58] S. Mehedinţi, *Către Popescii Partidului Liberal*, în *Politica de vorbe şi omul politic*, Bucureşti, Tipografia „Convorbiri Literare", 1920.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Teama de necunoscut, de forfota de oameni și de mulțimea caselor care i se păreau toate la fel, i-a mai fost ușurată de aflarea seminarului lângă Mitropolie care, din fericire, se găsea pe un Deal care-i amintea de suișurile de acasă. Depănând firul amintirilor, Mehedinți remarcă și „notorietatea", atât cât era, pe care i-a dat-o numele său asemănător unui județ din Muntenia.

Seminaristul se pregătise pentru concurs ca pentru război, de aceea și limbajul pe care îl folosește este din domeniul militar: „biruința deplină" fusese rodul lungului exercițiu de memorizare, dar și al „muniției de preț" alcătuită din caietele de note. În final, „ținta" a fost atinsă: a cucerit un loc în bancă și un pat în „dormitorul cazarmă".

La Roman, „munteanul sălbatec" „își lărgise considerabil experiența sa despre oameni în latura varietății etnice"[59], iar în Capitală adolescentul continuase observarea atentă a lumii din jurul său, înclinare ce îl caracteriza încă din copilărie. În Soveja îi cunoscuse „pe unguri și pe săcui" la moara făcută de tatăl său, la Roman pe evrei și pe ciangăi, iar la București îi descoperea cu mirare pe lipoveni și pe armeni.

Lipovenii i se păreau „simpatici" cu meșteșugul lor, deși „cei spâni... deșteptau idei bizare în cugetul copilului care n-auzise încă de așa ceva". Atât portul cât și manifestarea credinței lor erau diferite de ceea ce văzuse el în Moldova și înțelegea că necunoscutul nu se lasă ușor dezvăluit.

Ceilalți, armenii, „mai toți bogați", rămăseseră și ei un element ermetic prin numărul mic, culoarea măslinie a pielii, izolarea și bogăția care-i caracterizau, dar și prin faptul că locuiau într-o zonă mai frumoasă a orașului.

Cu darul de a transpune imaginile pe hârtie prin cele mai potrivite cuvinte, observarea „streinilor" din Moldova și din capitală îi prilejuiește lui Simion Mehedinți pagini de descrieri pitorești, în care, pe lângă epitet, comparația este figura de stil cea mai des folosită într-o alăturare de uman și vegetal.

„Albumul etnografic" se lărgea zilnic, dar niciuna dintre imaginile lui nu putea să fie mai puternică și mai luminoasă decât a celor pe care îi cunoscuse în munții de acasă și pe care îi considera adevărat „canon" de frumusețe omenească, „chipul cel mai ales".

Încă de la Roman, seminaristul și colegii lui care purtau uniforma impusă de director, considerau portul orășenesc „civilizat și vrednic de cinste", cu toate că la țară încă se păstrase portul vechi.

În București, portul de sat se amesteca cu cel orășenesc, ceea ce pentru el era „o noutate simpatică", mai ales că descoperea o anumită eleganță în „portul sprinten" al argeșenilor, muscelenilor și dâmboviținilor.

Tonul modernității apăruse și în școală, unde colegii din clasele superioare nu voiau să-și închine definitiv viața preoției și aveau „gând de ducă", iar profesorii, aproape toți mireni, aveau o largă îngăduință ce putea fi ușor interpretată „ca un semn de neutralitate în ceea ce privește religia".

[59] Simion Mehedinți, BAR, Mss, A 380, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Excepţiile nu lipseau, precum venerabilul bun şi blând arhiereu Silvestru[60], mai apoi episcop de Huşi, care se împăca bine cu elevii, chiar dacă cerea „cu rigiditate" cunoaşterea pe de rost a Mărturisirii Sfântului Atanasie Alexandrinul, ceea ce şcolarii deprinşi cu memorarea unor cărţi întregi reuşeau.

Mai greu le era cu Exegetica şi cu profesorul disciplinei cu „reputaţie de savant" şi de cunoscător al ebraicii, chiar autorul Manualului de istorie bisericească plin de neologisme şi terminologie teologică de care Mehedinţi aflase la seminarul din Roman. La Bucureşti profesorul le ţinea un curs-dictare care şi pentru „minţile copilăreşti" şi pentru cele mature, pentru că aveau şi colegi hirotoniţi cu atestatul de 4 clase, reprezenta un adevărat chin, o ispăşire a vreunei vinovăţii neştiute, cum credeau ei.

În 1934, Simion Mehedinţi, bun pedagog, profesor şi autor de manuale, putea să scrie „cu mâna pe conştiinţă" că tinerii nu erau vinovaţi cu nimic de chinul acelui studiu. Mai mult, liceenii respectau profesorul şi ştiinţa lui, cunoaşterea limbilor străine în număr mare reprezentând pentru ei un grad înalt al ştiinţei, cel mai înalt nivel fiind în înţelegerea lor de atunci – de 12 limbi.

De la profesorul de morală liceanul aflase şi de Renan şi de ce înseamnă „un caz de conştiinţă". Deşi Parisul era departe cu cercetările ştiinţifice şi discuţiile filosofice aride, iar în seminarul din Bucureşti nu aveau astfel de cazuri, „secolul" de care vorbea Renan intrase şi acolo, „de la duşumele până la coperiş"[61].

Faţă de Roman, seminarul din Bucureşti a mai adus ceva: „experienţa cu limba latină". Profesorul, un „savant real", care se ocupase şi de sanscrită, trecuse prin universităţile străine şi „povestea minunat", avea o metodă originală pentru predarea acestei limbi. Fără să astupe golurile de cunoştinţe, nu puţine, şi să-i ajute pe elevi să înţeleagă care sunt elementele necesare unei traduceri, profesorul le cerea să cunoască limba din citirea *Metamorfozelor* lui Ovidiu şi a prozei lui Cicero până la sfârşitul anului.

Explicaţia unei astfel de metode este exprimată de Mehedinţi cu naturaleţe: „De ce sunt cărţile latineşti? Ca să le citeşti"[62].

Toată viaţa profesorul avea să citească operele latineşti, apoi greceşti, în original, deprinderea din adolescenţă fiindu-i de mare ajutor.

## Liceul „Unirea" din Focşani

După un an de seminar în Bucureşti, rămânând în vacanţe „tot sub coperişul Şcoalei", pentru că nu îndrăznea să ceară ajutor material tatălui său, care nu-şi dăduse

[60] Silvestru Bălănescu (nume de la botez Simeon) (1838–1900), călugărit la Mănăstirea Bisericani. Studii la Seminarul de la Socola, Iaşi şi la Academia Duhovnicească de la Kiev (1868–1873). Profesor la Seminarul Central din Bucureşti (1874–1886) şi la Facultatea de Teologie (1881–1883). Episcop de Huşi (1886–1900), Arhiereu Vicar (Piteşteanul), traducător din rusă al lucrărilor *Curs de drept bisericesc* de I.S. şi, în colaborare, *Teologia Dogmatică Ortodoxă* de Canev.

[61] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 8.

[62] *Ibidem*, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe deplin consimțământul ca să vină în capitală, și neprimit de liceele din București nici prin concurs, tânărul de 16 ani a fost admis la un liceu din provincie, în Focșani, unde numărul de elevi era mai mic, „cu un examen sumar de franțuzește și elinește", făcând, după cum remarca, un „salt" care l-a despărțit și de sat și de seminar.

Deși se simțea „mai sărac în latura vieții creștine", tânărul Mehedinți s-a despărțit de Seminarul Central cu o lecție de adevărat creștinism.

Dându-i binecuvântarea arhierească la sfârșitul vacanței de pregătire pentru trecerea la liceu, venerabilul său profesor, „blândul moldovean Silvestru", l-a încurajat să-l caute dacă va avea vreodată nevoie. Cuvintele acestuia „să nu mă înconjori", adică „să nu mă ocolești", îl recompensau pe elev de toți anii „de pregătire sau nepregătire seminarială" și aveau să rodească nenumărate alte lecții de creștinism ținute mai târziu de profesorul Simion Mehedinți studenților săi pe care i-a ajutat și în cuvânt și în faptă.

De colegi s-a despărțit ușor, pentru că seminariștii de la Roman îi apăruseră ca „o trupă în mers" care vrea să ajungă la popas, iar cei de la București ca „o armată fără steag, gata să dezerteze la fiecare capăt de an". Războiul nu se sfârșise, lupta continua.

Școala din Focșani era tot un regiment, metoda de bază „memorizarea", iar ceva deosebit de important – „corvada".

Altă dezamăgire era lipsa învățăturii religioase pe care mintea și inima neîntinate ale tânărului așteptau să o primească pentru a afla mai multe despre personalitatea lui Iisus. Dar și la Focșani a avut un câștig care i-a adus bucurie.

Dintre toate materiile de la liceu, matematica, „o știință pură", nu avea nicio legătură cu „memorizarea". Totuși, era obligat să facă algebră fără disciplina pregătitoare a aritmeticii.

Cunoștințele de etnografie pe care le avea în 1934 îi permiteau lui Simion Mehedinți să alcătuiască o interesantă comparație cu Bakairii, care nu pot număra decât până la 6 și numai dacă văd obiectul numărat. „Pe întuneric aritmetica lor stopează", remarca el, fără ironie.

Simion Mehedinți, „seminaristul lipsit de mușchiuluiala aritmeticii, putea începe un fel de disciplinare a judecății sale despre valori, mânuind literele ca un nou sistem de numărare".

Îndrăgind matematica și datorită profesorului care o preda, Savel Rahtivan, „cea mai echilibrată personalitate din câte văzuse", liceanul a început să facă „probleme peste probleme" și chiar simplificări de calcul fără ajutorul cretei.

Bun pedagog, profesorul a observat cu bucurie progresele elevului său care își comandase o carte de matematică la Paris și l-a tratat ca pe „un tovarăș de muncă".

## Liceul „Sfântul Sava" din București. Bacalaureatul

Căutând mereu în sus, spre perfecțiune, Simion Mehedinți a lăsat după un an și liceul din Focșani cu profesori puțini și fără tradiție, pentru a se întoarce în capitală, la Liceul *Sfântul Sava*, care i se înfățișa ca „un pisc înalt" față de celelalte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La concurs s-a văzut şi importanţa anului de pregătire la latină şi a celui de matematică şi a fost admis.

Liceul era de „faimă" şi aici îşi făcuseră studiile şi copiii prim-ministrului de atunci.

Aşteptările tânărului n-au primit însă răspunsul pe potrivă nici în acest liceu.

La o materie cum era mineralogia, profesorul, lipsit de pedagogie, dar cu studii bune în străinătate, unde făcuse şi o teză de doctorat, le pretindea memorarea tuturor speciilor minerale, fără să le fi arătat măcar o rocă. Simion Mehedinţi era convins, după trecerea anilor, că profesorul ar fi trebuit să adauge la severitatea de notare metoda prezentării celor predate şi rezultatul ar fi fost deosebit: mulţi dintre elevii săi ar fi devenit naturalişti şi ar fi suplinit prin munca lor farmecul pe care vorba inchizitorială a examinatorului îl alunga din orice lecţie[63].

În copilăria sa din Soveja, copilul adunase „o avere" alcătuită din imaginea văilor, a dealurilor şi a munţilor şi ar fi vrut să i se arate la orele de botanică sau zoologie ordinea „panoramei dintr-o pădure, dintr-o poiană sau măcar dintr-un furnicar", pentru că „adulmecase un fel de rânduială începând cu muşuroaiele de şoareci sau de furnici pe care se îngrămădeau cimbrul, buruiana iubitoare de loc uscat şi căpşunele, (surorile mai mari ale fragilor) şi până în vârful muntelui unde creşte pădurea pitică a afinişului..."[64].

Nicio frunză, niciun gândac, nicio piatră nu le-au fost aduse în faţa ochilor şi lecţiilor le lipsea acel fir de legătură între cunoştinţe care să le însufleţească şi să-i ajute să „pipăie" natura.

Toate lipsurile pedagogice şi metodice ale lecţiilor din şcoală aveau să fie completate de Simion Mehedinţi când a devenit profesor, în clasă şi în amfiteatru, în excursiile pe teren cu studenţii, dar şi în manualele emblematice pe care le-a lăsat şcolii româneşti.

Devenit ministrul Învăţământului public al ţării în 1918, Simion Mehedinţi a propus suveranului înfiinţarea unui ordin şcolar „Meritul didactic", „un fel de legiune de onoare a lumii profesorale", pentru a-i încuraja pe profesorii „cu adevărată ştiinţă şi îndemânare pedagogică dovedită".

Răsplata muncii unor astfel de profesori ar fi venit şi prin reducerea numărului de ani la pensie şi dobândirea pe lângă titlul de „agregat" a unei remunerări materiale care să-l ajute pe cel care-şi închină viaţa exclusiv muncii pentru cultură.

Proiectul lui Simion Mehedinţi n-a putut deveni lege.

În manuscris este amintit numele primului profesor căruia Simion Mehedinţi ar fi vrut să-i dea *Meritul didactic*: naturalistul Nicolae Moisescu, „un pedagog iscusit, ale cărui lecţii erau o încântare pentru toţi copiii"[65].

Învăţăcelul Simion Mehedinţi îşi folosea vacanţele pentru studiul sârguincios al vreunei materii pe care o simţea necesară: după ce s-a mai obişnuit cu „boxul

[63] *Ibidem*, p. 18.
[64] *Ibidem*, p. 19.
[65] *Ibidem*, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu matematica", a venit rândul limbii eline, nu din „vreo simpatie" ci din ambiția de a învinge o greutate care-i sperie pe școlari. După un studiu de o sută de cuvinte pe zi, „repetate apoi pe sărite în paginile caietului", la sfârșitul vacanței îi citea ușor pe prozatorii greci, rezultat neobișnuit pentru alții, dar firesc pentru liceanul autodidact, cu putere de muncă și asimilare.

Liceul din București i-a adus lui Simion Mehedinți un profesor pe care l-a îndrăgit imediat: Dimitrie Laurian[66]. Stăpân pe tot ce spunea, el era ca „un părinte care vede peste creștetul copiilor săi până în zarea viitorului lor". Acest dascăl i-a explicat pentru prima dată logica din cartea lui Titu Maiorescu, coborând până la nivelul celui mai străin de filosofie și fără pretenții de memorizare. Filosofia devenea astfel colega și prietena matematicii, rămânând așa pentru tot restul vieții savantului.

„După zigzagul anilor de învățământ secundar" a urmat pregătirea examenului de bacalaureat, „cel din urmă hop al memorizării", o vară întreagă la Predeal, în mijlocul munților, ca în copilărie, printre prieteni. Prilej de descriere a munților Bucegi diferiți de cei de acasă și a vegetației lor, dar și a primei întâlniri cu granița și cu „cei dintâi Români de peste hotar", fragmentul este marcat de nostalgie, Mehedinți recunoscând că viața în văile de la izvoarele Sușiței era mai ușoară decât „în colțul acela de munte".

„Lipsit de experiența ascensiunilor, cele dintâi încercări au lăsat o impresie destul de stângace, – cu atât mai mult că cel necunoscător de seama locului le făcuse și singur. încercarea s-a oprit la timp, fără urmări grele, dar impresia de noutate fusese cum nu se poate mai vie. [...] Apropierea de zona alpină se făcea aici în condițiuni pe care nu le cunoscusem în văile mai icumenice de la isvoarele Sușiței, unde natura mai darnică îngăduie omului o viață mai înlesnită decât între râpele calcaroase al Bucegilor"[67].

Profesorul își amintea că „grija de pregătirea examenului celui din urmă, ce avea să fie ținut nu în fața profesorilor de liceu ci de la universitate, nu lăsa mult timp de informație și tălmăcire" și l-a oprit din observarea acelor imagini noi.

Deși pedagogii vorbesc despre vocație ca despre un lucru foarte serios, forma sub care se „pipăie" semnele ei e superficială și puțini sunt aceia care au urmat în viață ținta cea mai potrivită cu vocația lor.

Mehedinți îl compară pe copil cu un arcaș al cărui arc are mai multe săgeți. Dacă scapă una, trage cu alta și uneori mai bine decât cu cea pierdută. De obicei, profesorii sunt aceia care îl solicită pe copil și el trage după cum i se cere, dar în amintirea lui nu va rămâne mai târziu decât profesorul care i-a deșteptat interesul pentru o muncă în care a simțit că-i sporesc puterile. Ceilalți profesori dispar din memorie ca și cum nu ar fi existat. Afirmația lui Mehedinți se referă mai ales la școlarii „mijlocii", cu oarecare îndemânare la lucru, pe care „profesorii buni și harnici" îi ajută să-și găsească drumul în viață.

[66] Dimitrie August Laurian (1846–1906), ziarist, critic literar, profesor de filosofie și latină, doctorat în filosofie la Bruxelles, membru corespondent al Academiei Române din 1897. A fost fiul lui August Treboniu Laurian.

[67] Simion Mehedinți, BAR, Mss, A 380, p. 23.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru adolescent, nici studiul limbii latine la Bucureşti, nici al matematicii la Focşani, nici studiile filosofice nu l-au atras atât de mult încât să şi le aleagă ca profesie, deşi iniţial s-a înscris la Facultatea de Matematică. Poate cel mai greu caz de conştiinţă din cariera unui profesor este îndemnul de a alege o anume carieră adresat tinerilor cu multe posibilităţi.

Simion Mehedinţi a fost preocupat toată viaţa de creşterea tineretului şi a crezut că e „păcat de moarte nu numai pentru sufletul fiecărui copil în parte ci faţă de fiinţa naţiunii dacă, profesor fiind, nu te ocupi de aceasta".

Scopul învăţământului primar, afirma profesorul Mehedinţi, nu este pregătirea generală a „copilăretului" (alt cuvânt care se repetă în opera sa) ca un fel de pastă „omenească" din care faci primele unelte ale vieţii, ci integrarea copilului în viaţa neamului din care s-a născut, arătându-i ce este esenţial în civilizaţia şi cultura strămoşilor săi, „spre a putea face şi el un pas mai departe, folosindu-se de unele dispoziţii organice mai pronunţate, pe care le-a moştenit din lunga experienţă ancestrală"[68]. Faţă de această concepţie de creştere în spirit naţional, realitatea trăită de Mehedinţi în Şcoala de la Soveja era, ca şi în alte mii de şcoli din satele ţării, „ca o pleavă pe care a treierat-o zadarnic".

Profesorul considera învăţământul vremii imitat din alte ţări nepotrivit cu satul românesc arhaic.

Simion Mehedinţi atrăgea atenţia asupra faptului că ţinta învăţământului primar trebuie să fie „integrarea" copiilor în viaţa neamului, iar a învăţământului secundar „dibuirea vocaţiei", pentru dezvoltarea însuşirilor individuale ale elevilor şi o mai bună îndrumare profesională.

Profesorul îi deplângea pe copiii de la ţară care au trecut prin şcolile secundare „ca nişte bieţi muncitori pe care fantezia unui stăpân tiran îi obliga să are unde nimeni nu va semăna, să semene unde nu-i loc de arat, să secere buruieni în lipsa spicelor de grâu"[69].

Aşa se explică ideea sa de a crea „şcolile pregătitoare", câte trei-patru în fiecare judeţ, favorabile dezvoltării fizice a copiilor şi instruirii lor în toate ramurile de ştiinţă, iar educaţia să fie făcută de profesori de origine rurală, pentru că nu poţi încredinţa creşterea tinereretului cuiva străin de realitatea vieţii neamului despre care este vorba.

În viziunea profesorului aceste şcoli i-ar fi putut ajuta pe copiii de la sate „în lupta aspră a concurenţei de la oraşe".

Amăgiţi de „şablonul culturii generale" cei care ar fi putut materializa ideea lui Simion Mehedinţi au falsificat-o şi bagatelizat-o prin înfiinţarea a ceea ce profesorul numeşte „o caricatură de gimnaziu la fel cu cele din oraş, dar cu elemente de pripas".

Şcolile pregătitoare au fost desfiinţate înainte ca Seminarul Normal superior creat în vederea pregătirii profesionale să fi ajuns să-şi dea roadele.

---

[68] *Ibidem*, p. 26.
[69] *Ibidem*, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă seminarul pe care l-a absolvit Simion Mehedinți ar fi avut la bază perioada selectivă din școala pregătitoare, de acolo ar fi ieșit „adevărata preoțime", iar cei cu dar pedagogic ar fi ajuns învățători. Motivul pentru care nu s-a întâmplat așa este pentru că „virtutea este un talent, și anume, cel mai rar dintre toate, cu mult mai rar decât cel artistic"[70].

Preocuparea pentru viitorul poporului român prin creșterea tineretului este și laitmotivul acestui manuscris.

Ca să poată fi îndrumat, scrie Simion Mehedinți, poporul are nevoie de conducători „care reprezintă în fiecare generație talentele etice cele mai vădite".

Ultima parte a manuscrisului, numită incitant *Epilog și prolog*, deslușește titlul și încheie retrospectiva.

După anii de lectură programatică și apoi de literatură și istoria literaturii, adolescentul Simion Mehedinți nu știa încă ce înseamnă o operă literară.

Orele destinate culturii literare erau alcătuite din conjugări și declinări de „plictiseală ucigătoare" așa că descoperirea într-un calendar a unei povestiri care nu semăna cu ce citise până atunci era o noutate, dar și o recompensă pentru timpul sterp petrecut în clasă.

Povestirea se numea *O pescuire norocoasă*, era scrisă de Alarcon, de care liceanul nu auzise, fiind de fapt o traducere făcută de Titu Maiorescu[71], nume necunoscut de Mehedinți la vremea aceea.

Lecturile lui literare se mărginiseră la revista „Isis" a lui Barasch și colecția „Curierul de ambe sexe", dar nu se comparau cu povestirea aceea atât de reală, încât i se părea că a fost martor.

O bogată literatură franceză ajunsese și în programa liceului, dar operele și capitolele erau sacrificate de obicei de ceea ce Mehedinți numește „morfolirea morfologică a analizelor gramaticale", care ar fi trebuit realizată în ore speciale și „pe un material de mai puțin preț"[72].

Boniface, „profesorul de franțuzește", le citea elevilor săi numai autorii favoriți și versurile care îl interesau prin metrica lor, încât liceanul se mira de „contabilitatea de silabe" care poate să intre în mintea unui om.

Cu optimismul care l-a caracterizat toată viața, Simion Mehedinți se bucura că „răul se mai întoarce uneori spre bine" și a aflat de Hugo, Musset, Lamartine, Chateubriand, Rousseau și Voltaire, din cărțile împrumutate și din numele de scriitori auziți la întâmplare.

---

[70] *Ibidem*, p. 28, verso.

[71] În 12/24 septembrie 1882, Titu Maiorescu îi scria lui Pedro Antonio de Alarcon, consilier de stat, membru al Academiei din Madrid, că i-a citit nuvelele în traducerea germană a lui Lili Lauer (Stuttgart, 1878) și că a tradus în română *La bonne pêche*, care a apărut în revista „Convorbiri literare" vol. 14, nr. din 1 ian. 1881, apoi a reprodus-o împreună cu alte trei traduceri într-un mic volum din biblioteca populară, pe care i-l trimitea. Maiorescu, care semna *ancien ministre*, arăta că nu exista niciun beneficiu material pentru scriitorii români, iar revista și biblioteca populară reprezentau întreprinderi gratuite și un act de admirație a operei literare. Maiorescu notează în *Însemnările zilnice* că Alarcon i-a răspuns din Madrid în 30 sept./12 oct. 1882.

[72] Simion Mehedinți, BAR, Mss, A 380, p. 34.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ultimul an de liceu l-a descoperit pe Eminescu, care a fost o revelaţie pentru el. Celelalte lecturi au dispărut, Bolintineanu rămăsese „didactic şi chiar pueril", iar Alecsandri mai rezista prin *Pasteluri*. Numele lui Ion Creangă nu se pronunţase niciodată la orele de literatură română[73].

Deşi îi citise pe Atala al lui Chateaubriand şi Werther al lui Goethe în traduceri de ocazie, numai la Eminescu aflase tânărul Mehedinţi „tălmăcirea iubirii" în limba literară care se asemăna cu „dogoreala unei lave"[74].

Versurile lui Eminescu îi semănau cu sunetul orgii auzit de copiii obişnuiţi să cânte din tilincă.

De Eminescu se simţea legat şi prin poezia populară, prin *Doina*, prin elementele rurale din vocabularul poetului.

Naţiunea română transfigurată de Eminescu sub chipul smerit al lui Mircea pe câmpia de la Rovine, *Călin (file din poveste)* şi *Rugăciunea de la Putna*, umpleau sufletul tânărului de splendori şi ştergeau amărăciunea care ar fi putut să încheie anii de şcoală în care făcuse „risipă de energie în zadar".

Eminescu compensa şi defectele creşterii neîngrijite şi „păcatele de atâţia ani ai şcoalei"[75].

Arta lui Eminescu, care depăşea toate „rafinările prozodice şi toate sclifoselile de cafenea literară ale imitatorilor Parisului"[76], l-a ajutat pe Mehedinţi să înţeleagă că literatura şi viaţa nu pot ţine seama ca şi valurile mării, „de scoicile aruncate la ţărm, ca simbol al morţii şi al descompunerii"[77].

Detractorii lui Eminescu erau, după părerea lui Simion Mehedinţi, acei „hibrizi biologici şi intelectuali" refractari faţă de sinteza culturii româneşti pe care o reprezenta poetul, în fruntea lor situându-se, în viziunea scriitorului „franţuziţii veniţi de pe bulevardele Parisului cu beţişor de promenadă şi filosofare politico-internaţională"[78].

Scriitorul a descoperit ce înseamnă „hibridismul cultural" tot în anii liceului, când era preocupat de descoperirile biologiei. Hibridul „biologic" şi cel „sufletesc" se caracterizau după părerea lui S. Mehedinţi prin „incongruenţele vieţii lor". El îi numea direct „corciturі", afirmând că sunt cu miile în România şi uşor de observat, aşa cum „discordanţele în muzică se simt uşor chiar de urechile nemuzicale"[79].

Scriitorul dă în manuscris exemplul unui astfel de „hibrid" care, deşi se ocupa cu literatura, nu putea pune de acord subiectul cu predicatul.

De la tatăl său, bun crescător de vite, „atent la multe şi de toate şi la oameni", Simion Mehedinţi aflase că există şi „oameni de soiu" ca şi vitele pe care nu le cumpăra dacă nu erau „de prăsilă", şi oameni cu însuşiri de care trebuie să ţii seama.

---

[73] *Ibidem*.
[74] *Ibidem*, p. 35.
[75] *Ibidem*.
[76] *Ibidem*, p. 3.
[77] *Ibidem*, p. 35.
[78] *Ibidem*, p. 34.
[79] *Ibidem*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mai târziu a descoperit, cu satisfacție intelectuală, chiar în opera lui Eminescu, afirmația că există „Români de baltă", referindu-se la „greco-bulgărimea cu un fel de cocoașă intelectuală"[80].

Amintirea descoperirii lui Eminescu este prilej pentru Simion Mehedinți să arate că în viața națiunii sunt doi factori fundamentali: cel organic, *gloata*, care capitalizează de-a lungul timpului anumite însușiri și, pe de altă parte, apariția unei personalități eminente „care exprimă în chip tipic puterea latentă și difuză a gloatei", lămurind și în ce constă concepția sa originală despre lume.

Astfel, înțelegem în finalul manuscrisului că Eminescu reprezenta și *Epilogul* și *Prologul* care-l însoțiseră pe Simion Mehedinți la plecarea în viață, după terminarea studiilor la liceu.

## Seminarul

Încă de pe timpul fraților mei mai mari, se isprăvise cu preoții care știau numai *Tatăl nostru*, câteva rugăciuni și cântările slujbei bisericești. Ieșise rânduiala să se învețe carte mai multă, departe de sat. La Huși, spre Prut, unde ajungeau unii dintre ai noștri cu oile, adică tocmai la marginea cealaltă a țării. Pentru noi, care nu ieșisem din sat se părea departe-departe, ca la marginea pământului. Sau la târgul Romanului. Unde? Departe-departe, pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile și nopți, călare sau pe jos, că pe atunci nu erau trenuri, iar de mers cu carele mari ale sovejenilor iarăși nu era chip. Drumul cel mai drept o tăia peste munții de la miazănoapte, răspunzând în apa Cașinului, apoi pe Tazlău în sus, până la Chetriș de deasupra Bacăului, apoi se lasă în vale, la drumul mare, până la Roman. N-am făcut niciodată acest drum (pe vremea mea începuse trenul). Dar l-am auzit de atâtea ori din gura tatei, care povestea întâmplările acelui drum greu încât îmi pare că l-am făcut și eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce și tata și cei care rămâneau acasă. Câte întâmplări nu-s la drum: ape mari, oameni răi, Doamne ferește, mai ales când se simte după port că omul e din alte locuri, iar desagii de pe cal arată că nu umblă la drum fără socoteală, ci ducând ceva cuiva. Preoția așadar însemna întâi și-ntâi de toate drumuri lungi și grele. Apoi însemna învățătură grea. „Cartea" era ceva cam cum era „[indescifrabil]" pentru soldați, adică mare bătaie de cap... că e lucrul greu se adeverise prin moartea unui seminarist care se prăpădise săracu de multă învățătură, iar părinții îi puseseră pe piept o carte cu scoarțe roșii, să-l însoțească în mormânt. Cum drumul pe lângă biserică trecea pe lângă grădina noastră, puteam să dau și eu mărturie cum „cartea" poate ucide pe om. Despre urmările învățăturii de multă carte mai aveam și alt termen de judecată, cunoscut de toți în partea Vrancei. Unul Stahie, din părțile Vrancei (mi se pare un notar sau așa ceva) se smintise de cartea cea multă, pe care o învățase, scriind-scriind mereu la primărie.

Așadar, plecarea la învățătura de carte pentru preoție nu era deloc ademenitoare. De la frații mei aflasem și o altă vorbă cu tâlc. Fiind vorba de zestre și însurătoare, auzisem: „Degeaba mi-am rupt pieptul pe bancă?" Ruperea pieptului pe bancă era

[80] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un fel de comentar nou al poziției celor așezați cu pieptul pe bancă, pentru bătaia cu nuiele la o anume parte a corpului, – ceea ce amintea de bătaia cu [indescifrabil] la cazarmă. Grozav lucru trebuia să fie cartea...

Pentru copil, noutatea drumului era însă un chip de a lua lucrurile și din partea lor mai favorabilă. Drumul la vale pe Sușița însemna întâi de toate drumul la via din Văleni. Fusesem o singură dată, înainte de a fi dat la școală. Suișul pe un pripor înalt, înalt, îmi rămăsese în minte ca un fel de scară spre cer, iar când ne-am oprit în fața cramei și-am dat cu ochii de niște copăcei mărunți ca o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri, nici raiul lui St. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte... Toamna, când ai casei plecau la cules, trebuisem să rămân la școală. Ciuberele cu struguri care însoțeau fiecare poloboc nu erau destulă despăgubire.

Așadar, a pleca la seminar însemna să mă apropii de podgorie: țara strugurilor și a pepenilor, cele două minuni ale naturii pentru cei născuți în satele de munte. Cea dintâi ispravă a copilului a fost să cumpere un pepenaș de un gologan. Reaua întrebuințare a celor dintâi bani puși la îndemână atrăsese o mustrare care l-a rușinat mult, fiindcă mai era de față și alt tovarăș de drum, plecat tot din Soveja cu gândul la atestatul de preoție.

Trenul (despre care se zicea că merge cu ajutorul diavolului) a fost încă o noutate. Și astfel, din una în alta, uluit de mulțimea noutăților care îmi ieșiseră în cale la 11 ani neîmpliniți, tatăl meu m-a lăsat la seminarul din Roman, unde, după patru ani de învățătură aveam să ies și eu cu atestat... ca să mă fac preot.

După obiceiul știut de la băieți, care isprăviseră seminarul cu cinste, tatăl meu nu venise cu mâna goală, ci cu „plocon"...

Când a ieșit pe prispă un preot înalt, cu barbă sură, căruia tata și noi toți ceilalți i-am sărutat mâna, unul după altul, văzându-mă atât de pierdut printre ceilalți, părintele director l-a întrebat pe tata:

– Dascăle, nu-i prea mic băiatul...

Iar tata a răspuns:

– Cinstite părinte, păpușoiul cu cât îl prășești mai devreme, cu atât îi merge mai bine.

A zâmbit părintele Mateaș auzind răspunsul și m-a îngăduit și pe mine să fiu primit între candidații de preoție. Din întrebarea preotului celui chipeș și din răspunsul tatei, s-ar fi părut că e la mijloc cine știe ce preocupare pedagogică. Adevărul e că intrarea la seminar era ca un fel de înrolare, la o nouă cazarmă, unde însă omul venea de voie, nu de silă ca la școala din sat sau la militărie. Preoția fiind o moștenire din tată în fiu în unele familii țărănești și aflându-se că de aici înainte trebuie „școală" și „carte" ca să ajungi preot, în fiecare toamnă sute și sute de băietani, unii mai răsăriți, alții mai crudicei, se adunau din toate județele Moldovei ori la Huși, ori la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în mijlocul Moldovei. Și astfel, m-am pomenit și eu între cei mulți, adunați ca la un fel de iarmaroc în curtea seminarului, deosebiți la vorbă, deosebiți la port, unii rezemați de uluce, alții trântiți pe iarbă, ca la coasă ori la prășit, întrebându-se unii pe alții din ce parte a țării sunt, cum au fost „bucatele" în partea locului și de alde astea.

Cu privire la „carte", s-ar fi cuvenit să fiu în oarecare măsură mai liniștit. Văzusem pe frați venind cu teancuri de cărți, date ca premii. Niște dicționare mari grecești ar fi trebuit să-mi arate că omul poate dovedi cu mintea cărți mai groase decât catihisul. Iar împrejurarea că tata pe una din ele o sărutase, făcându-și cruce și hotărâse s-o lege în piele, fiindcă era Sfânta Evanghelie, ar fi trebuit să mă liniștească și pe mine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Poate că aveam să izbutesc și eu unde izbutiseră frații mei mai mari, care ajunseseră preoți și cărora tata, venind de la hirotonie găsea de cuviință să le sărute și mâna, pentru a le cinsti „darul" și de grija deosebită cu privire la drumurile vieții.

Greu, greu... dar nu toți se prăpădesc, luptând cu „pieptul pe bancă". Imaginea aceasta care însă deștepta și opintirea în jug... mă urmărea mereu.

Realitatea ce-a urmat mi-a dat deplină dreptate. Seminarul, ca și școala lui Iftimescu ca și cazarma din prund a fost un șir de ani silnici din care n-a ieșit niciun folos pentru suflet. Și nici nu se putea altfel. Cine va fi chibzuit programele pentru seminarii nu știu. Dar amintirea lor merită să fie perpetuată ca un document de experimentare in anima vili și un model de nechibzuință.

Închipuiți-vă, în clasa I trebuia, dragă Doamne, să se învețe Fisica – un manual voluminos de P. Poni. Începutul era metafizică: atom, nepenetrabilitate, imponderabil... Noroc că mai erau unele figuri, iar norocul cel mare era că „închideam". Asta însemna că pagini întregi și capitole întregi erau închise în paranteze și astfel harta rămânea albă, față de paginile tocite și înnegrite, pe care le biruiam cu ceea ce copiii numeau atât de expresiv: toceală...

Ce puteai face altceva decât să le înveți vorbele pe de rost, ca la Catihis. Aritmetica era tot ari-metica. Atâta numai că în clasa a doua era „rațională". Ori extrăgeam rădăcini pătrate și cubice „raționate", ori să te sui pe perete fără scară. Geometria s-ar fi cuvenit să fie mai accesibilă, mai ales că se adăuga și Agrimensum, ceea ce presupunea o aplicație practică. Nimic. Botanica și zoologia puteau să fie o încântare pentru niște copii de la țară, deprinși cu buruienile și atâtea vietăți ale pământului. Nimic: manuale în care nu era o singură figură. Învățătura ca și la catihis.

Cât despre limba latină (care ținea loc și de limba română), alt prilej de dondăneală. Declinarea întâi mergea pentru cei mai mulți, a doua începea a șovăi, a treia era trufașă de tot, așa că întuneca și pe cele următoare. Noroc de conjugarea întâi, care mai ușura puțin memorizarea: *laudabam*, *laudabas*... avea chiar un fel de haz. Indicativul mergea în oarecare măsură; la conjunctiv începea turbarea, iar peticăria dinspre imperativ, gerunziu, participiu, întuneca tot sfârșitul conjugărilor, active, pasive și deponente cu care se luptau bieții copii de plugari, cum se luptă pisoii cu o corudască primejdioasă pe care nu știu de unde să o apuce cu laba. După un an de dondăneală gramaticală, traduceam și poezii latine, învățate pe de rost: *omni die dic mariae*...

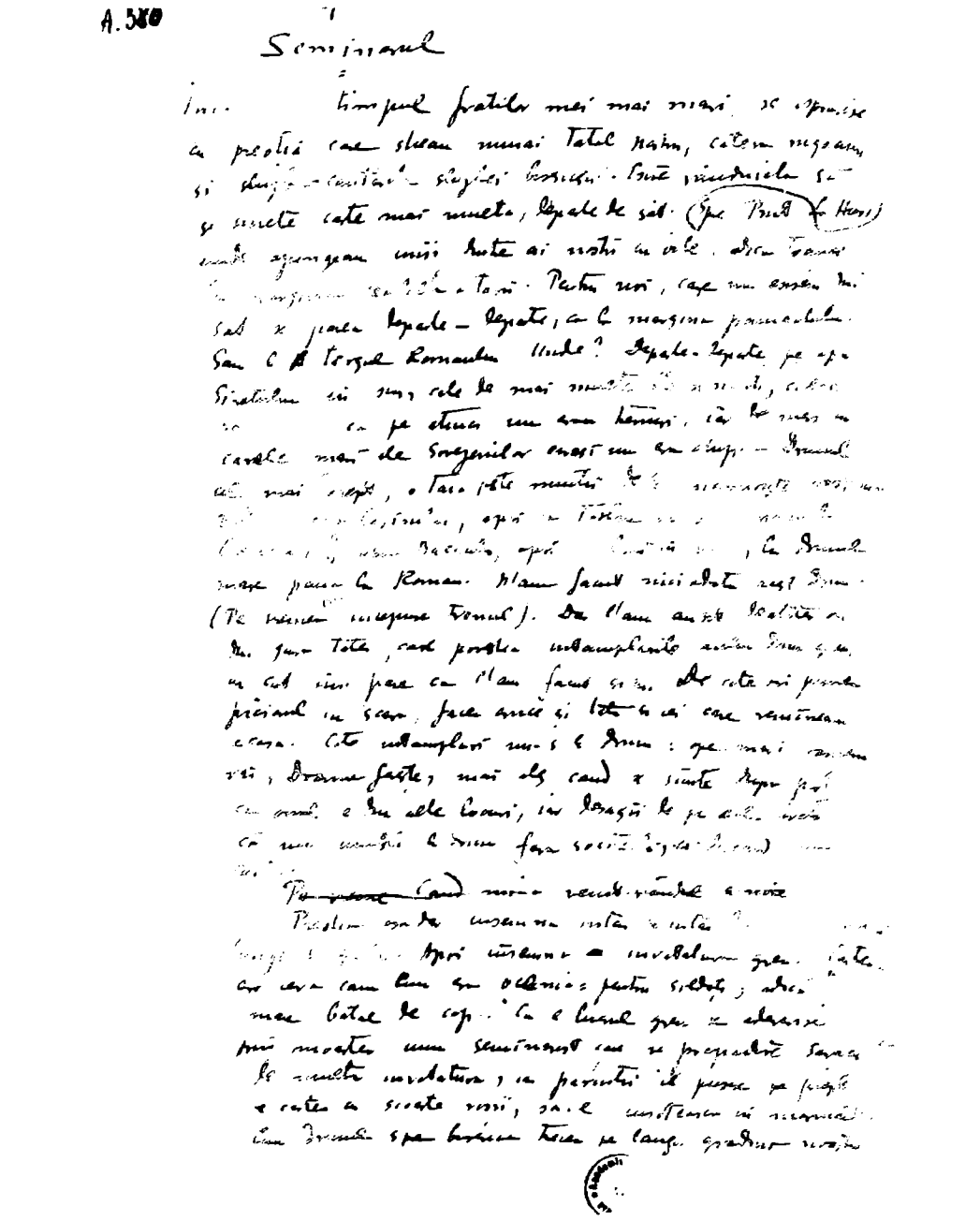
## ABSTRACT

This article focuses on an unpublished manuscript of Simion Mehedinți from 1934 which can be consulted at the Romanian Academy Library. The manuscript covers the school years of Simion Mehedinți from the Seminary attended in Roman up to Sfântul Sava High School of Bucharest.

**Keywords**: manuscript, Simion Mehedinți, unpublished, seminary, 1934.

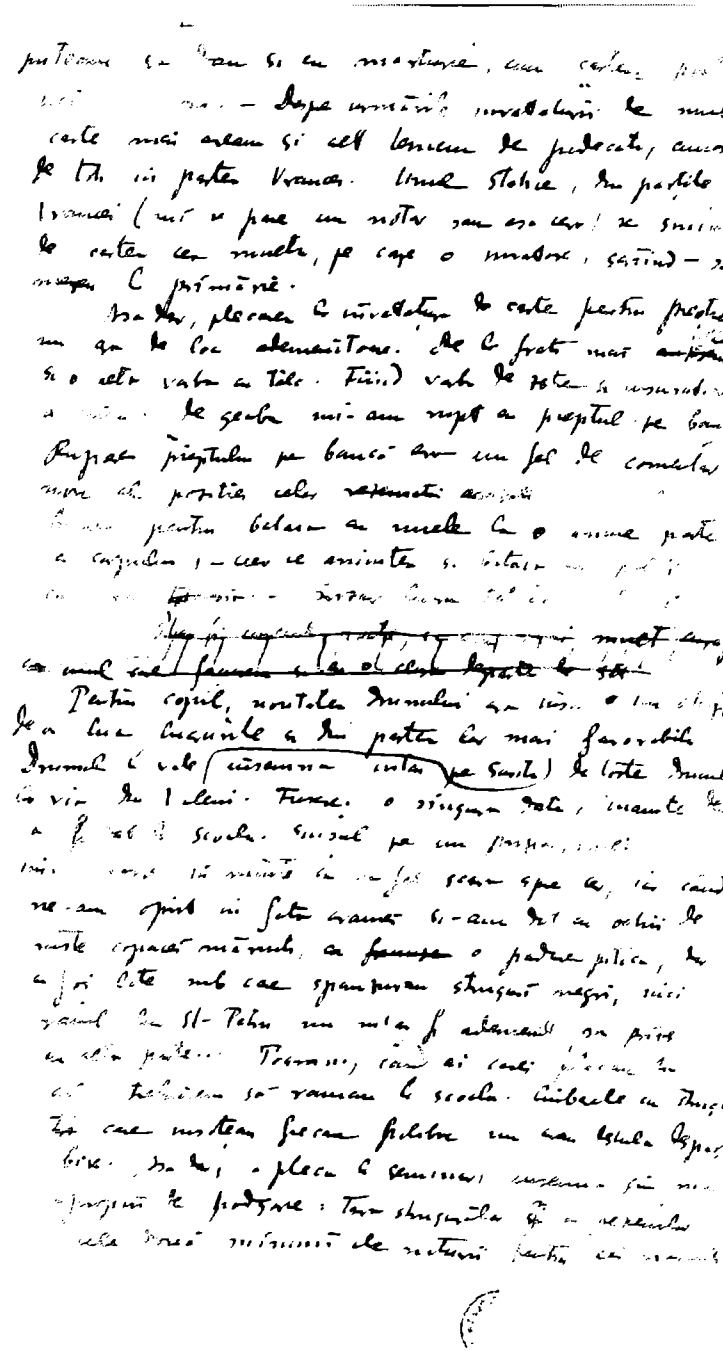
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## ANEXE



Anexa 3.1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



Anexa 3.2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anexa 3.3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anexa 3.4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

5

~~sau~~ voluminos de P. Poni. Începutul era nesatisfăcător:
atomi; nepenetrabilitate, imponderabil... Numai cu unii care
aveau figuri, ca norocul ~~[illegible]~~ cel mare era ca imobilizam
tabla însemnam cu [illegible] pagini întregi și capitole întregi
~~[illegible]~~ iar uneori în paranteze și [illegible] fiindcă [illegible]
[illegible] de preferințe tăcute și neșterse, pe care le bifam
cu ceea ce copiii numeau foarte ~~[illegible]~~ expresiv: Tocit...
le puteam face atât de câte să le învăț ~~[illegible]~~ vorbele pe
de rost; ca la Catehism. Aritmetica era [illegible] ori-matica.
Ideea numai, că în clasa a doua era ~~[illegible]~~ raționa-
lor explicare rădăcina pătrată și cubică [illegible]
să le scrii pe pereți, fără scară. Geometria, mai concretă
s-ar fi cuvenit să fie mai accesibilă, - mai ales că era
și adaosul Agrimensura, ceea ce presupunea o aplicație
practică. Nimic. Botanica și Zoologia puteau să fie o
încântare pentru niște copii de la țară, deprinși cu animalele
și alte vietăți ale pământului. Nimic: manuale în
care nu era o singură figură. Învățătorul [illegible]
cel de Limba Latină (~~limba~~ care trebuia [illegible]
Limba română), alt prilej de învârteală. Declinarea
latină mergea pentru că mai multe. a doua se [illegible]
a [illegible]; a treia, [illegible] și așa în [illegible]
și pe cele următoare. Numai de conjugare [illegible]
mai [illegible] puțin minunatele: Cantabam, [illegible]...
[illegible] Indicativul mergea cu
oarecare ușurință; Conjunctivul începea turburarea și
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] capitolul ~~[illegible]~~ [illegible]
[illegible]... [illegible]
[illegible], cum se [illegible] cu o [illegible]
pe care nu știu de unde și-o [illegible]
[illegible] de [illegible] gramatică [illegible]
[illegible], [illegible] [illegible] de [illegible]...

Anexa 3.5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# LES ROUMAINS ET LA MER NOIRE À LA FIN DU XVIII[e] SIÈCLE

**Ileana Mihăilă***

Récemment retrouvé[1], un projet économique appartenant au baron lorrain Charles-Léopold Andreu de Bilistein proposait, en 1777, à la France, dans la personne de son ministre Vergennes, la création d'une *Compagnie de la Mer Noire,* avec bien des détails concrets, destinée au fleurissement des échanges commerciales entre la France et les Principautés Roumaines. Vue la situation géopolitique des Principautés Roumaines à cette époque, peut-on affirmer encore la présence des Roumains à la Mer Noire ou doit-on considérer que la Mer Noire était complètement oubliée et abandonnée par les Roumains ? Ont-ils vraiment tourné le dos à la mer ?

Même si parmi les témoignages les plus anciens concernant les ancêtres aborigènes des Roumains (les Daco-Gètes) sont ceux qui sont liés à leur présence au bord de la Mer Noire (célèbres entre tous étant les poèmes d'Ovide des cycles *Les Tristes,* notamment III, 10, 19–22 et *Les Pontiques,* III, 10, 19–22, pour ne plus mentionner les *Histoires* d'Hérodote), même si leur présence s'y maintient de manière non seulement démographique mais également politique jusqu'au XV[e]–XVI[e] siècle et même au début du XVII[e] siècle[2], au XVIII[e] siècle l'Empire Ottoman avait transformé,

* Université de Bucarest.

[1] Reproduit et commenté dans A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante,* Bucarest, Editura Roza Vânturilor, 2001. Une première analyse, dans A. Stroev, *Les aventuriers des Lumières,* Paris, PUF, 1997, chap. « Navigation politique. Le baron de Bilistein », p. 250–281. Voir aussi I. Mihaila, « Européanisation des Pays Roumains au XVIII-e siècle: intermédiaires culturels et choix politiques», *Études balkaniques*, 3/2004, Sofia, p. 134–145 et « Les Pays Roumains entre l'Orient et l'Occident à l'époque de la guerre russo-turque (1768–1774) selon des sources françaises et francophones », *Études balkaniques*, 2–3/2–2011, Sofia, 2012, p. 250–261.

[2] La Valachie posséda la région nommée la Bessarabie (ou le Boudjak), d'après le nom du premier prince régnant de la Valachie, Basarab I (1310–1352), jusqu'au XV[e] siècle quand cette province devinent partie de la Moldavie, sous le règne d'Alexandre le Bon (1400–1432), grand-père d'Étienne le Grand. Mais les Moldaves conservèrent ce nom qui rappelait l'ancienne domination valaque. Cette province avait comme ports à la Mer Noire Kilia et Ackermann (en roum. Cetatea Albă), les deux conquis par les Ottomans en 1484, quand le seul port moldave ayant accès par les embouchures du Danube à la Mer Noire reste Galatz. La Dobroudja, avec sa large sortie à Mer Noire (ayant des ports depuis l'Antiquité : Tomis, Callatis), ayant eu depuis la fin de l'Antiquité et au début du Moyen Âge plusieurs dirigeants locaux daco-gètes, proto-roumains ou roumains, devient, pour sa partie de nord, partie intégrante de la Valachie dès 1388 jusqu'en 1420, sous le règne de Mircea le Grand (1386–1418) et de son fils Mihaïl I[er]. Pour une brève période, la Valachie conserve encore le Delta du Danube, et, sous certains règnes de princes valaques, la Dobroudja est réintégrée à la Valachie jusqu'à l'époque



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

en quelque sorte, cette mer en possession turque. Les ports autrefois appartenant à la Valachie et à la Moldavie étaient maintenant des *raïas* ottomans. Les historiens considèrent qu'une partie de la population locale au moins a dû accepter la foi musulmane et ont été assimilés, d'autres témoignages nous montrent que les moldo-valaques, pour ne plus parler des commerçants des deux principautés roumaines, y siégèrent sans interruption. D'ailleurs, les cartographes, roumains et étrangers, montraient toujours au XVIII[e] siècle la Moldavie jusqu'à la Mer Noire, en prenant peut-être pour source la carte dressée par Démétrius Cantemir à laquelle nous reviendrons par la suite et qui avait connue une certaine circulation dans les milieux savants mais aussi militaires.

D'autres témoignages et des recherches de l'époque viennent renforcer l'intérêt que les rapports des Roumains avec la Mer Noire au Siècle des Lumières peuvent éveiller.

Charles-Léopold Andreu de Bilistein mis à part pour l'instant, quelques autres noms se détachent par leurs contributions: Louis-Félix Guinement de Kéralio et Friedrich Wilhelm Bawr (Bauer). Mais, bien avant eux, la position historique et géographique des Principautés roumaines avait déjà éveillé l'intérêt du grand géographe Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville (1687–1782) qui, les envisageant tout d'abord comme héritières de la Dacie trajane, finira par s'intéresser par la suite à leur situation à son époque. Ce sont ses études qui, d'après mes recherches, ont dû fournir le plus clair du matériel scientifique dont se sont servis ses continuateurs et dont les résultats sont mesurables dans les informations sur nos contrées dans l'*Encyclopédie méthodique* par rapport à la *Grande Encyclopédie*, de laquelle quelques décennies à peine la séparent.

Le « Strabon français », « l'immortel géographe », tels sont les lauriers qui couronnent encore le géographe Jean-Baptiste d'Anville (1697–1782). Sa renommée dépassa de loin les frontières de la France. Né à Paris en 1697, dès son jeune âge, il manifesta un goût particulier pour la géographie, mais liée étroitement à l'histoire et aux textes littéraires. Ainsi, il devint célèbre dès un âge assez tendre par son habilité à dessiner des cartes d'après les descriptions données par les auteurs anciens. Sorti du collège, il fut admis dans la société de l'abbé Louis Dufour de Longuerue (1652–1733), archéologue, linguiste et historien, spécialiste de géographie ancienne. À l'âge de 22 ans il reçut le brevet de géographe du roi, titre qu'il justifia bientôt en publiant les cartes du royaume d'Aragon et celles qu'il avait établies pour la description de la France par Longuerue. Membre de l'Académie des Inscriptions (1754), puis enfin de l'Académie des Sciences (1773), il occupe une place centrale dans la cartographie française du XVIII[e] siècle. Par le seul exercice d'un examen

de Vlad l'Empaleur (Vlad Ţepeş, qui règna en 1448, 1456–1462 et 1476). Michel le Brave (1593–1601) et son allié moldave Aron récupèrent pour une brève période la Dobroudja et respectivement la Bessarabie pour leurs principautés. L'Empire Ottoman incorpore définitivement après cette datte cette région. Il faut ajouter que les ports valaques sur le Danube, y compris Braila, grand port sur le bras gauche des embouchures du Danube, sont occupés par les Ottomans, ce dernier entre 1538–1829.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critique et d'une lecture attentive et systématique des sources (textes anciens, récits de voyage, mesures astronomiques, informations orales), certes doublés d'une extraordinaire force de l'imagination visuelle et de la mémoire, il a finit par remodeler la carte du monde à plus d'un égard et étonna ses contemporains par l'exactitude validée dans de nombreux cas par les mesures ultérieures de terrain (comme ce fut le cas des cartes d'Italie, d'Égypte, de Chine et, il faut l'ajouter, des Pays Roumains).

Il commença à s'intéresser à nos contrées d'abord comme cartographe, en réalisant pour son plaisir et pour assouvir sa propre curiosité une copie de la *Carte de la Moldavie* de Démétrius Cantemir, d'après l'original mis temporairement à sa disposition par Antioche Cantemir. Le fils du prince-savant moldave, lui-même diplomate de la Cour des Tsars (des tsarines, en l'occurrence Anna Ivanovna Romanova), avait sollicité son intercession auprès des typographes hollandais pour qu'ils acceptent de l'imprimer[3] (notamment sans trop de frais, on le présume, en connaissant la situation financière du sollicitant). Cette copie de d'Anville allait éveiller à la fin du XIX^e siècle un grand intérêt de la part des spécialistes roumains, qui se poursuivit jusqu'à nos jours, non seulement par sa valeur documentaire mais aussi parce que, vue la perte de l'original cantémirien, on s'est rendu compte de son importance car elle est plus exacte (notamment au niveau des toponymes) que la version imprimée (elle-même une rareté de nos jours). Sa découverte modifia la perspective des géographes concernant l'original lui-même, accusé de trop d'erreurs.

Le premier à s'en intéresser, sans réussir à la trouver néanmoins dans les fonds français, fut le lettré roumain V. A. Urechia[4]. Ses recherches furent reprises et complétées quelques années plus tard par un de nos plus grands géographes, G. Vâlsan[5], qui reproduisit non seulement la copie de la carte de la Moldavie, mais il annonça à ses contemporains à cette occasion la découverte *d'une autre carte* de d'Anville, fort intéressante pour les Roumains, car elle réunissait pour la première

[3] Elle fut imprimée en 1737 à Amsterdam par François Changuion.

[4] « Chartografia Română », *Analele Academiei Române*, II; 2, 1881, p. 414–425.

[5] « Harta Moldovei de D. Cantemir », 1926, Academia Română, *Memoriile Secţiunii Istorice*, seria III, tomul VI, Bucureşti, Cultura Naţională, 1927. Enfin, d'autres études lui furent dédiées par P.P. Panaitescu, « Contribuţii la opera geografică a lui D. Cantemir », *Memorille secţiunii istorice*, seria II, tomul VIII, Bucureşti, Cultura Naţională; par G. Cioranescu; « La carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin », *Revue des études roumaines*, nos. XIII–XIV, Paris, Fundaţia Regele Carol I, 1977; de nos jours, par Vlad Alexandrescu, « Autour de la carte de la Moldavie », *Croisées de la Modernité. Hypostases de l'esprit et de l'individu au XVII^e siècle*, Bucarest, Zeta Books, 2012. Il faut préciser qu'absolument tous ces auteurs se sont préoccupés seulement des questions liées autour de la carte de Cantemir et se sont borné à n'utiliser des textes rédigés par d'Anville à ce sujet que les fragments où il parle des circonstances dans lesquelles cette carte est arrivée entre ses mains (les deux premiers auteurs mis à part, tous les autres reproduisent les mêmes fragments des écrits de d'Anville, ce qui les obligent à répéter les uns après les autres certaines erreurs, par exemple, en ce qui concerne le premier de ces textes, qui est censé, selon eux, à n'avoir que... 2 pages, à cause d'une note de d'Anville qui en cite dans un texte ultérieur quelques lignes. Ce qui montre qu'aucun de ces auteurs roumains n'a eu la curiosité de le chercher et de le lire).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fois dans les temps modernes *sur une seule carte les trois provinces habitées par les Roumains,* réalisée par d'Anville, donc assez exactement la Grande Roumanie de la première moitié du XX[e] siècle. En cherchant des informations supplémentaires dans les ouvrages de d'Anville à ce sujet[6], il apprend aussi que, pour la carte de la Valachie, il se serait servi de celle réalisée par Constantin Cantacuzino (avec l'aide d'un lettré grec, Jean Comnène). Pour ce qui est de la Transylvanie, D'Anville répète à plusieurs reprises[7] qu'il avait eu accès à une carte réalisée par un noble transylvanien dont il ignore le nom, réalisée dans la première partie du siècle, dont il avait réalisé une petite copie. Une version préparatoire de cette carte des trois provinces roumaines pourrait être une esquisse manuscrite, en crayon, conservée à BNF[8], qui comprend le bassin hydrologique du nord du Bas-Danube, jusqu'à la Mer Noire, notamment donc la Transylvanie et la Valachie. Elle a dû servir à l'unification des trois cartes dont disposait d'Anville, car « ses morceaux, ainsi que beaucoup d'autres, ne sont pas assujettis à une rigueur géométrique; j'ai senti qu'on ne pouvait les allier, pour en composer un tout assez régulier, sans y employer du travail & de l'intelligence »[9], et c'est sûrement à ce propos que l'esquisse a dû servir. Il faudrait ajouter que d'Anville tint à souligner dans son troisième texte la situation des Valaques restés dans *la Petite Tartarie,* notamment comme pâtres, ce qui veut dire

[6] Car Jean-Baptiste d'Anville est l'auteur de plusieurs études qui nous ont intéressé dans leur substance: « Mémoire sur la nation des Gètes et sur le Pontife adoré chez cette nation », mémoire lu dans l'assemblée publique d'après la St. Martin, 1754, *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de Littérature tirés des Registres de cette Académie*, tome 25, Paris, Imprimerie Royale, 1759, p. 34–47 (c'est bien celui qui chez absolument tous les auteurs roumains qui l'on n'a que deux pages, respectivement 40–41); « Description de la Dace conquise par Trajan », mémoire lu le 24 juillet 1755, *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome 28, Paris, L'Imprimerie Royale, 1761, p. 444–462 + une carte (p. 458–459). « Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan », *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année 1758, jusques & compris l'année 1760*, tome 30, Paris, Imprimerie Royale, 1764. Le seul qui s'intéressa à un de ces textes fut le lettré transylvanien George Barițiu, qui en traduisit le troisième dans sa revue *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (traduction qui, elle aussi, semble avoir été complètement inconnue aux spécialistes roumains). Je l'ai retrouvé traduit intégralement en 1839 (an II), no. 47, p. 369–374, no. 48, p. 377–380 et no. 49, p. 385–389 et publié sous le titre « Pentru istoria rumânilor », sous le nom de D'Anville (en transcription phonétique et en caractères cyrilliques, selon la coutume de l'époque). Voir I. Mihaila, « Ecouri ale Descriptio Moldaviae în scrierile istorico-geografice franceze (secolul al XVIII-lea) », *Revista de istorie și teorie literară*, Editura Academiei, an X (serie nouă), no. 1–4, 2016, p. 200–220.

[7] À part le mémoire sur la *Dace conquise...*, il y revient *dans Etats formés en Europe après la chute de l'Empire romain en Occident,* Paris, Imprimerie Royale, 1771, p. 268–269. Là il y a aussi un ample article de synthèse sur la Valaques.

[8] Reproduite sur le site http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53009082h/f1.zoom.

[9] « Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan », p. 261. D'ailleurs, l'auteur ajoute à la fin de son texte (présenté en 1755, mais publié seulement en 1764, une *Nota* ultérieure qui nous informe que « L'auteur de ce Mémoire a fait usage des morceaux de Géographie dont il est parlé ci-dessus, en dressant la troisième partie de sa carte d'Europe, publiée en 1761 », et qui est très exactement celle à laquelle faisait allusion G. Vâlsan.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aux bords de la Mer Noire. Nous verrons comment un de ses premiers disciples dans ce domaine, Louis-Félix Guinement, chevalier de Kéralio (14 septembre 1731–10 décembre 1793), reviendra à ces Valaques avec des détails linguistiques.

Il était historien militaire et « petit encyclopédiste » (c'est-à-dire collaborateur à *l'Encyclopédie méthodique* pour les trois premiers volumes d'*Art militaire*), devenu par ailleurs membre de l'Académie française des Inscriptions et des Belles-Lettres à partir de 1780, donc collègue de d'Anville. Dans ses écrits il fait preuve d'une connaissance fort approfondie des références antiques aux Daces, que j'ai eu du mal à expliquer vu son domaine principal d'activité[10].

Son ouvrage concernant les Pays Roumains porte comme nom *Histoire de la guerre entre la Russie et la Turquie et particulièrement de la campagne de MDCCLXIX avec IX Cartes* et sa première édition porte l'indication suivante : « À St. Pétersbourg, MDCCLXXIII » [1773][11].

La seconde édition de l'ouvrage est encore plus intéressante. Absentes des bibliographies roumaines[12], certaines bibliographies françaises des plus sérieuses la donnent pour une traduction et/ou la confondent avec un livre de Kéralio sur une autre guerre des Russes avec les Turcs (1736–1739); pour comble de confusion, la bibliographie de Cioranescu (et, probablement à cause de lui, le Catalogue Informatisé de la Bibliothèque Nationale de France) donnent la transcription en chiffres arabes de la guerre, *MDCCLXIX,* comme *1759*! Elle fut publiée par Kéralio probablement afin d'assurer à son livre une certaine circulation en France, et peut-être aussi dans le désir de l'augmenter, corriger – bref, l'améliorer. C'est un ouvrage en deux tomes, in-12, modestement relié et, bien-entendu, sans les cartes qui embellissent la première édition. Publié à Paris, « chez la veuve Desaint, libraire, rue du Foin-Saint-Jacques, M. DCC. LXXVII » [1777], l'auteur est, cette-fois-ci,

[10] J'ai présenté mes conclusions et recherches dans ce domaine notamment dans les articles « Frontières politiques, frontières linguistiques » dans Pasi Ihalainen (dir.), *Boundaries in the Eighteenth Century / Frontières au dix-huitième siècle, International Review of Eighteenth-Century Studies,* no. 1, Helsinki & Oxford, 2007, p. 126 et dans « Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio », *Caiete critice*, 8–9/2009, p. 14–22.

[11] En réalité, depuis longtemps il est avéré qu'il ne fut point publié à Saint-Pétersbourg, mais à Amsterdam, en 1773, où se trouvait à l'époque comme ambassadeur de Russie le prince Dimitri Alekseevitch Golitsyne, qui lui avait procuré tout le matériel documentaire (journal de campagne, cartes militaires, correspondance officielle etc.) dont Kéralio s'est servi pour rédiger l'ouvrage. Les conditions vraiment splendides dans lesquelles le livre fut publié nous font penser qu'il fut intégralement payé par le prince, qui voulait ainsi montrer aux contemporains et – pourquoi pas ? – à la postérité, quel avait été le rôle dans la campagne de 1769–1770 de son proche parent, le général-major Alexandre Michaïlovitch Golitsyne, lui-même prince.

[12] Alexandre Rally, Getta Hélène Rally, *Bibliographie franco-roumaine*, 1ère partie, t. I, *Les œuvres françaises des auteurs roumains,* Paris, E. Leroux, 1930, t. II, *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie. Relations de voyage dans les Pays Roumains (et Mémoires),* pp. 16–37. Quelques rares études roumaines sur Kéralio, dont celui de Lizica Papoiu, « Louis Felix Guynement de Keralio şi informaţiile sale despre români », *Revista Biblioteca Bucureştilor*, no. 2/1999, est le plus sérieux, n'ont pas eu accès aux *deux* éditions du texte. L.Papoiu elle-même ne connaissait que la première.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

« *M. de Kéralio, Major d'infanterie, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de S. Louis, Membre de l'Académie Royale des Sciences de Stockholm* ». Ses intentions avaient été des plus sérieuses : « Je voulois joindre à l'histoire de cette guerre une carte du pays où elle s'est faite, & y comprendre l'état ancien du pays comparé au nouveau » mais « la suppression de l'École Royale Militaire ou j'étois placé, & les suites nécessaires de cet événement m'ont à peine laissé le temps de faire une description géographique & historique du théâtre de la guerre » (p. 11). Nous retenons l'intérêt – de géographe et de militaire – de Kéralio pour une possible carte, et l'idée d'analyser l'état actuel du pays en relation avec son état *ancien* (dans l'Antiquité ?), car c'est à partir de là que son chemin rencontre les recherches de son confrère autrement plus célèbre, Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville.

C'est bien cette présentation au début de cette édition, du théâtre de la guerre, de 115 p., qui fait non seulement la nouveauté de cette version de l'ouvrage, mais aussi la contribution la plus importante de Kéralio à une meilleure connaissance des Roumains dans l'Europe des Lumières. Si la présentation de ce premier chapitre ne bénéficie pas d'une information directe, de première main, elle nous offre en échange des informations sérieuses, puisées dans des sources de confiance, et surtout traitées avec un sens de l'équilibre et un intérêt pour la situations des Roumains qui fait figure à part dans le paysage culturel de l'époque.

La *Description historique et géographique du théâtre de la guerre* commence par une définition fort surprenante de l'objet de son étude. Rappelons qu'il s'agit d'une guerre entre les Russes et les Turcs, dont le point de départ fut la situation de la Pologne, et dont les opérations militaires eurent lieu surtout sur la mer (comme fut le cas de la grande victoire russe de Tchesmé, le 5 juillet 1770), et sur terre, dans les Pays Roumains, c'est à dire en Moldavie et en Valachie. La Transylvanie, province de l'Empire des Habsbourg depuis la fin du XVII[e] siècle, ne pouvait aucunement entrer en discussion. Et pourtant, l'historien, bon connaisseur de l'Antiquité, trouve obligatoire de commencer ainsi son exposé : « Le pays qui porte aujourd'hui le nom de Valaquie & celui de Moldavie faisoit partie de l'ancienne Dace. Cette province de l'empire romaine comprenoit en plus la Transylvanie, & une partie de la Hongrie, jusqu'a la Teisse ». Il n'avait pourtant l'intérêt que de parler du théâtre géographique des opérations militaires de son héros, le prince Gallitzin ! Pourtant, il se réfère aussi bien à la Valachie et à la Moldavie (ce qui était fort normal) qu'à la Transylvanie autrichienne et à la Dobroudja, à l'époque province turque, comme nous l'avons déjà précisé.

L'opinion de Kéralio sur l'origine des Roumains et de leur langue surprend par sa modernité de sa vision linguistique et par son esprit critique : « Le nom Valaque n'est point celui que se donnent les habitants de la Valaquie. Ils s'appellent *Roumouni*, & plusieurs écrivains n'ont douté qu'ils ne fussent les restes des colonies romaines. Le nom Olah, que les hongrois leur donnent, a servi d'appui à cette opinion. Il paroît être le même que celui d'Olasz, par lequel ils désignent les italiens. Celui de Valaque peut venir sans peine d'Olah, & ressemble d'ailleurs

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

à celui de Valchou Velch, que les allemands donnent aux Italiens. De plus on dit que la langue valaque est remplie de mots dérivés évidemment du latin. [...] S'il y a dans la langue valaque beaucoup de mots latins, il y a aussi d'hongrois, d'allemands & de tartares. Les Moldaves du Dniester ont beaucoup de mots polonois: les Valaques réfugiés en Transylvanie, beaucoup d'hongrois; *ceux du Danube & de la mer Noire, beaucoup de grecs, de turcs, de tartares* [(souligné par nous]: c'est un effet nécessaires et universel du commerce entre les nations »[13].

Ma première idée a été de vérifier quelles informations qui auraient pu lui servir circulaient à son époque en France, et j'ai commencé par consulter les deux Encyclopédies, le *Dictionnaire raisonné des sciences et des arts* et *l'Encyclopédie méthodique*.

Pour ce qui est de la Grande Encyclopédie, il y a quelques très brefs articles sur la Moldavie, la Valachie, la Transylvanie (appartenant à D. Jaucourt) et, ce qui nous intéressent le plus particulièrement ici, même sur la Bessarabie ou le Budziac (t. II, p. 213), « petite contrée entre la Moldavie, le Danube, la mer Noire, & la petite Tartarie », article appartenant à Diderot. Quand le mot-vedette est le nom tartare de la région, quelques pages plus loin (p.459), la définition change un peu (ce qui est assez normal): « BUDZIAC ou BESSARABIE, (Géog.) pays situé entre la Moldavie, le Danube, la mer Noire, & la petite Tartarie, arrosé par le Niester. L'on appelle les peuples qui l'habitent Tartares Budziacs »[14]. Les articles sur les autres provinces sont très sommaires, avec peu d'informations historiques modernes. La Moldavie et la Valachie sont encore mentionnées brièvement pour des raisons de définitions de termes géographiques ou historiques (*Yassi*, t. XVII, 664 ou *Hospodar*, t. VIII, p. 316). Bien sûr, quelques informations que nous devons à Diderot sur *Daces* ne manquent point (t. IV, p. 610), mais elles sont très sommaires et parfois inexactes. Ainsi, le lecteur apprend que les Daces « se retirèrent sur les côtes de la Norwège », ce qui ne saurait s'expliquer que par l'ancienne confusion entre *Walaquie* et *Walhala*, entre *Gètes* et *Goths*, qui persista jusqu'à l'époque romantique.

Voyons un peu l'*Encyclopédie méthodique*[15]. Au *Tome troisième*, destiné à la *Géographie ancienne*, dont l'auteur est Edme Mentelle[16], nous apprenons des détails intéressants. La Dacie est fort présente – plus de 50 occurrences – mais les informations les plus intéressantes sur les Daces et sur leurs descendants apparaissent, bizarrement, dans l'article *Taurica Quersonesus* (La Crimée). Là nous apprenons,

[13] *Op. cit.*, p. 101.

[14] J'ai utilisé pour cette recherche l'Édition Numérique Collaborative et Critique de l'*Encyclopédie (1751–1772)* http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v2-2552-0/.

[15] *Encyclopédie méthodique. Géographie ancienne,* Paris, Panckoucke, 1792. Consulté sur le site https://books.google.ro/books?id=B9n72gjF4AkC&printsec=frontcover&dq=bibliogroup:%22Encyclop%C3%A9die+m%C3%A9thodique:+G%C3%A9ographie+ancienne%22&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwiizOfn_6fkAhWC3KQKHSURAjcQ6AEIJzAA#v=onepage&q&f=false.

[16] Edme Mentelle, né le 11 octobre 1730 à Paris où il est mort le 28 avril 1816, est un géographe français. Professeur de géographie à l'École militaire. Membre de l'Institut national des sciences et des arts en 1795.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dans la partie dédiée à la « Géographie des pays situés au nord et au midi du Danube » que « les Daces habitoient toute l'étendue qui est entre le Pruth, le Danube, le Tibise et les monts Carpathes. C'étoit ce qu'on appeloit *Dacia vera* ou *Provincia Trajani* ; elle comprenoit la Moldavie, la Valachie et la Transylvanie », ce que les lecteurs savaient déjà depuis *l'Encyclopédie* de Diderot au moins. D'ailleurs, des informations concernant les Valaques/Daces/Gètes sont riches et précieuses et dispersées dans l'ouvrage tout entier. Mais ce qui nous intéresse est que toute l'histoire médiévale et moderne des Pays Roumains, jusqu'au XVIIIe siècle, s'y retrouve en abrégé, à l'intérieur de l'article *Tauride,* au sous-chapitre « sur les peuples qui ont habité ces contrées dans l'antiquité & dans le moyen âge » (p. 240 sqq.). Par contre, bien moins de détails sur la Valachie, la Transylvanie et la Moldavie dans le tome réservé à la géographie moderne, paru bien avant, en 1782, dû à Nicolas Masson de Morvillier – seule la Moldavie a droit à un petit article.

Il est donc évident que, vers la fin du siècle, les connaissances sur ces contrées avaient fait un réel progrès. D'ailleurs parmi les sources utilisées par Edme Mentelle dans le tome sur la géographie antique, le nom de d'Anville revient plus de 80 fois; d'autres ouvrages contemporains sont cités scrupuleusement, y compris des mémoires de voyage (parmi lesquels celui de Charles de Peyssonnel, dont le nom, fort à propos, est *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube & du Pont-Euxin*[17]).

Passons maintenant de la science à la politique, et revenons à Charles-Léopold Andreu de Bilistein et ses projets d'unification de la Moldavie et de la Valachie dans un État indépendant (en 1770) et de modernisation par le commerce (en 1776)[18]. Né en Lorraine, le 23 mai 1724, à Châtenois, Vosges 1724 et décédé à Iassy, fin septembre 1777, il fut assassiné peut-être par les Ottomans comme espion russe, au même moment que le prince régnant de la Moldavie Grégoire III Ghica est assassiné par eux sous la même accusation. Economiste et politologue, specialiste en art militaire, conseiller de Catherine II, il accompagna l'armée russe dans la campagne de 1769–1774 dans les Pays Roumains, comme conseiller des généraux Panine et Roumiantsev. Veuf depuis peu à l'époque, il épousa à Iassy la « princesse »

[17] Charles de Peyssonnel, *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube & du Pont-Euxin; suivies d'un Voyage fait à Magnéfie, à Thatyre, à Sardes, & c. Contenant une relation de ce qu'il y a de plus curieux en Monuments Antiques, Inscriptions, Médailles, dont plusieurs n'étaient pas encore connus; & précédés d'une dissertation sur l'origine de la Langue Sclavonne prétendue Illyrique. Par M. de Peyssonnel, ci-devant Consul pour Sa Majesté auprès du Khan des Tartares, puis Consul Général dans le Royaume de Candie, aujourd'hui Consul à Smyrne, Correspondant de l'Académie Royale es inscriptions & Belles-Lettres, & Associé libre à celle de Marseille.* À Paris, chez N.M. Tilliard, 1765.

[18] Voir A. Stroev, I. Mihaila, « Le baron de Bilistein, faiseur de projets», *Dix-huitième siècle (DHS),* no. 29 (1997), p. 329–342) et surtout A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République.* Actuellement complété par les mémoires du Ragusain Stephan Ignaz Raicevich. Ils ont été mis à jour (mais insuffisamment exploités) dans le *Supplément 1* de la série des *Călători străini despre Ţările Române* (Bucureşti, Editura Academiei Române, 2001). le t. XIX-1 des *Documente privitoare la istoria românilor* d'E. de Hurmuzaki, publié par Ioan Nistor en 1922 (Bucarest, Institutul de Arte Grafice Carol. Göbl).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Irina Ruset, en 1770, et rédigea pour plaire probablement à sa nouvelle famille moldave le mémoire *Est-il dans l'intérêt de l'Empire de Russie de conserver les provinces de Moldavie et de Valachie à titre de propriété, ou à titre de protection ?*, où il propose évidemment la seconde possibilité, mais aussi l'union des deux principautés dans un État ou, comme il le dit lui-même, « en un seul Corps de République ». La proposition de Bilistein ne fut pas, nous le savons déjà, couronné de succès. Revenu à Paris en 1776, le 9 mars il rédigea pour le conte de Vergennes un autre mémoire sur les Pays Roumains, *Mémoire sur l'accroissement que la France peut procurer à son commerce en étendant celui qu'elle fait aux Échelles du Levant aux provinces de Moldavie et de Valachie directement.*

Ses idées sont claires et bien organisées, ses informations sur les richesses de ces deux contrées semblent de première main: « La France peut envoyer de ses ports ses Vaisseaux directement à Ackierman sur la Mer Noire qui dans ce point reçoit le Niestr, et sur le Danube au port de Galatz en Moldavie, où très près s'embouchent dans le Danube le Prout et le Siret, deux fleuves qui traversent la Moldavie du nord au midi, et sont de plus grandes utilité pour tirer les productions et les embarquer. Les vaisseaux d'Égypte et de Barbarie fréquentent le port de Galatz. Au-dessous au point de Kilia le Danube se jette dans la Mer Noire d'où le trajet pour Constantinople et respectivement est seulement de quelques jours souvent de deux à trois selon le vent. [...] Pour cet effet il faudra établir une Compagnie sous le nom de la Mer Noire [souligné ainsi par l'auteur] laquelle donnerait bientôt à l'agriculture, aux productions, eu commerce actif et passif des deux provinces un tout autre essor. Marseille ou Toulon paraissent être le Ports les plus commodes pour le Comptoir général de cette Compagnie [...] La Compagnie pourraient avoir par la suit dans les deux Capitales des factories, ou Comptoirs, ainsi qu'aux Ports de Galatz ou d'Ackierman, et un Consul général comme dans les Échelles »[19].

Cette compagnie était, aux yeux de Bilistein et sûrement de ses nouveaux alliés moldo-valaques, était le moyen grâce auquel les Pays roumains auraient pu être intégrés au circuit économique européen. Mais l'abolition du monopole turc sur leur commerce ne sera obtenue qu'à la suite de la paix d'Adrianopole, en 1829. Pour le moment, le ministre français refusa le projet, par respect pour la Russie, semble-t-il avoir dit, dans le service de laquelle se trouvait encore Bilistein. (En réalité, les intérêts immédiats de la France, aussi bien économiques que politiques, ne permettaient point une telle aventure, et Vergennes, ancien ambassadeur de la France à Constantinople jusqu'au début de la guerre, ne voulut point prendre des risques)[20].

Pour régler ses relations avec la Russie, Bilistein se présenta chez l'ambassadeur de Catherine II à Paris, le prince Ivan Bariatinski[21], afin de lui demander un passeport qui lui permettait de revenir à règles ses affaires à Saint-Pétersbourg.

[19] Dans l'édition mentionnée, p. 25; p. 28.

[20] Il est intéressant de mentionner que l'exemplaire du livre de J. L. Carra sur les Pays Roumains de la Bibliothèque Nationale de Paris a appartenu au comte de Vergenne.

[21] Le prince Ivan Sergueevitch Bariatinski, (1740–1787), ambassadeur de Russie en France (1774–1784).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Il lui présenta son mémoire, que l'ambassadeur, en saisissant l'intérêt potentiel, le fit copier en secret dans l'ambassade. C'est cette copie qui nous est parvenue, accompagnée dans les archives russes par une dépêche chiffrée de l'ambassadeur, qui raconte l'entretien avec Bilistein et le contenu du mémoire[22]. En revenant vers sa maison moldave par la Valachie, Bilistein présenta son nouveau projet à son nouvel ami, l'espion autrichien Stephan Ignaz Raicevich, lui-même secrétaire du prince phanariote Alexandre Ypsilanti en Valachie à partir de 1774. Celui-ci allait envoyer à Kaunitz, mais en 1782 seulement, un mémoire (en italien) concernant la possibilité d'exploiter les ressources naturelles de la Valachie et de la Moldavie. Le texte reproduit en bonne mesure le Second Mémoire de Bilistein, et Raicevich lui-même reconnait l'avoir reçu de « Andrea de Bilistein », qui mourut peu après. Dans la lettre qui l'accompagne, il précise à propos de son auteur: « Lorense di nazione era al servizio della Russia, che abbandonò per stabilirsi in Moldavia, dove non potendo vivere passò in Francia con questo progetto, ma non trovando un protettore alla corte, se ne tornò disgustato ed opresso da infermità e contratempi. Essendo stato da me accolto, mi fecce regalo della memoria, e poco dopo mori »[23]. Ce Second Mémoire de Bilistein est bien précis en ce qui concerne les avantages commerciaux que le commerce avec les Pays roumains pouvait apporter à des possible partenaires. Car l'économiste s'était fait poète en décrivant les richesses de ces contrées quasiment inconnues: « Les productions des provinces de Moldavie et de Valachie sont très nombreuses. Elles consistent en sels de roche, en froment, orge, fèves, pois, lentilles; en bois de chêne renommé pour la construction des vaisseaux, en bois de sapin, de hêtre et de charme pour le charronage et pélonage [sic !]; en bois d'orme et de frêne si utiles dans le travail de carrosses et voitures. En cire jaune, en miel, chanvre, lin, laines, en goudron naturel qui est de deux sortes, l'un noir, l'autre rouge: il se tire presque sans frais en faisant des fosses dans la terre à la profondeur de quelques pieds. Les sources en sont intarissables. [...] Il ne faut pas considérer ces deux provinces dans l'état actuel de leurs productions. On doit se les représenter dans l'état d'accroissement qu'elles prendraient bientôt si les propriétaires des terres voient un débouché libre à leurs productions. L'agriculture peut y devenir si abondante qu'elles peuvent fournir au-dehors quantité immense de froment[24]. La France et presque toute l'Europe ont souffert depuis 25 à 30 ans

[22] Publiés dans A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République*, p. 171–180 et 181–183.

[23] Lettre de Raicevich à Kaunitz, 30 octobre 1782. Publiée dans le t. XIX–1 des *Documente privitoare la istoria românilor* d'E. de Hurmuzaki, supplément dû à Ioan Nistor et paru en 1922, Bucarest, Institutul de Arte Grafice Carol. Göbl.

[24] Effectivement, les Pays roumains deviendront grandes exportateurs de céréales après 1829, quand ils auront enfin droit au commerce international. (Voir Vlad Georgescu, *Istoria românilor*, III[e] éd., Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 129–130 et *Mémoires et projets de réformes dans les Principautés roumaines (1769–1830), Répertoire et textes inédits*, Bucarest, Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen, 1970, où il analyse l'intérêt des auteurs de mémoires et de projets de réforme dans les Principautés Roumaines pour l'abolition du monopole commercial de la Turquie: il occupe la première place parmi les questions soulevées, étant présent dans ce dernier tiers du XVIII[e] siècle dans 22 écrits (p. XI).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

une disette en grains et une sorte de famine. J'ose dire que si la France ouvrait avec les deux provinces le commerce que ce Mémoire embrasse, jamais elle ne serait exposée à aucune disette. [...] On a souvent parcouru les deux hémisphères, et nous les parcourons avec grande perte d'hommes et d'argent pour chercher de nouveaux objets de commerce, pour établir une colonie. Mon plan offre l'un et l'autre presque sous nos yeux et entre nos mains ».

Quoique le mémoire de Bilistein s'attarde assez longuement sur les démarches diplomatiques nécessaires auprès de l'Empire Ottoman pour l'accomplissement d'un tel projet, il a la naïveté de ne pas se rendre compte que cette compagnie, si profitable aux propriétaires moldo-valaques et à ces contrées, risque de faire tout bonnement concurrence aux maisons de commerce françaises établies déjà à Constantinople, si précieuses à la France. En plus, une présence française, même pour des raisons commerciales, dans les Principautés roumaines, risque de contrarier non seulement l'Empire Ottoman, puissance suzeraine, mais aussi la Russie, de plus en plus intéressée par leur valeur économique et stratégique, comme les nombreuses occupations à venir allaient le prouver. Le projet n'avait donc pas plus de chances de réussite que la création de l'État roumain indépendant proposée avec tant d'arguments par le Premier Mémoire. Comme Bilistein affirmait lui-même en 1770, « Les Mémoires politiques sont trop rares aujourd'hui, & fort inutiles ; ils viennent trop tôt, ou trop tard ».

Il nous reste à ajouter, en guise d'épilogue, la contribution à notre sujet de Friedrich Wilhelm Bawr (Bauer) (1731–1783), général prussien (mais francophone, comme la seconde forme de son nom, utilisé comme nom d'auteur, l'atteste) dans l'armée russe et géographe, auteur de l'ouvrage *Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie avec un Prospectus d'un Atlas Géographique & Militaire de la dernière Guerre entre la Russie et la Porte Ottomane*[25]. L'ouvrage connaît une suite, en 1781, qui continue la description des Pays Roumains par la Valachie et la Petite Valachie, autrement dit l'Olténie, notamment les districts de Dolj, Gorj et Mehedinți. La carte de la Moldavie sera publiée à 300 exemplaires à Amsterdam, toujours en 1781, et elle nous présente, bien sûr, la Moldavie jusqu'à la Mer Noire. Mais ce qui m'a paru encore plus intéressant dans cet ouvrage d'un géographe militaire ayant parcouru les villes et les villages qu'il décrit ce sont les informations concernant les villes portuaires moldo-valaques, à son époque sous occupation ottomane, et leurs activités commerciales en rapport avec la Mer Noire. Voici quelques exemples qui me semblent suffisants:

« Il y eut autrefois quelques villes marchandes, parmi lesquelles on doit principalement compter la ville de Orasch[26] à l'embouchure de la Jalovitsa[27]; ville qui étoit très florissante, mais nous n'en avons plus trouvé que les ruines. [...] Giourgewo & Braila sérvoient de nos tems d'entrepots généraux aux marchandises

[25] Publiées par M. de B*** [ (Bauer)], À Frankfort et Leipsic, chez Henry-Louis Broenner, 1778.
[26] Aujourd'hui Hârşova.
[27] Le nom de cette rivière est Ialomița.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

qui passoient en Turquie; tant par eau sur le Danube et la Mer Noire, que par terre sur les grandes routes de Constantinople, mais la guerre présente les a ruinées & tout commerce est actuellement interrompu. » (p. 25; p. 28).

« BRAILOW grande ville avec un château fortifié de cinq bastions, sur une rive escarpée du Danube, située près de l'embouchure du Sereth. Avant la guerre elle faisoit le commerce le plus considérable; & étoit l'entrepôt de toutes les marchandises qui alloient & venoient de Constantinople par la Mer Noire. Le Danube forme ici plusieurs bras, dont un sert à la ville de port qui est défendu par une redoute établie sur la rive au bas du château. Le Gouverneur et Turc, duquel toute la Raya dépend immédiatement, y fait sa résidence » (p. 188).

En conclusion, la réduction progressive de l'accès direct à la Mer Noire (pour la Valachie au début du XVe siècle, un siècle plus tard pour la Moldavie), la perte des ports au Danube et même des cités fortifiés sur le Dniestr, dans le combat inégal pendant des siècles avec l'Empire Ottoman, ont eu comme conséquences l'appauvrissement des Principautés roumaines par l'entrave mise au commerce maritime et fluvial, le retard économique, la perte de l'indépendance.

Pourtant, au XVIII[e] siècle, l'on y songeait encore... Et, après la paix d'Adrianopole, peu à peu les Roumains reprendront leur place historique au bord de la Mer Noire, avec des conséquences économiques et culturelles bien évidentes. La perte du sud de la Bessarabie, la récupération de la Dobroudja à la suite de la Guerre d'Indépendance de 1777–1778 font déjà partie de l'histoire[28]. Mais l'histoire des Roumains au bord de la Mer Noire était destinée dorénavant à un avenir certain.

[28] Art. 5 du Traité de Paix de San Stefano (3 mars 1878).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ETRE FEMME DANS UN MONDE DES HOMMES. CONSTANCE DE DUNKA AUX YEUX DE LIVE-TITE MAIORESCO

**Alexandra Dodu***

Motto :
« L'Humanité souleva sa robe et me montra [...]
sa monstrueuse nudité. » (III, 3)

Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, 1834

Le jeu d'apparences s'est toujours articulé autour de celui de circonstances dont les spécificités historiques et socio-culturelles ont su lui établir les règles. Etre femme et jouer un rôle public dans un XIX^e^ siècle tumultueux supposait avant tout le respect des prémisses: être de bonne issue et subséquemment avoir une éducation qui tienne à l'étiquette, maintenir l'image publique créée par une identification aux rapports sociaux construits sans pour autant transgresser le quadrillage[1] imposé par l'usage du monde, *d'un monde des hommes*. Quelle aurait été alors la place d'une femme qui osât faire le mauvais pas de dépasser sa condition et de s'impliquer dans des activités qui n'avaient été associées qu'aux hommes? Quelle était son image publique et comment réussissait-elle de la protéger au cas où on ne perdait point d'occasion à lui imputer l'identité par des critiques acides?

Cet article vise une réflexion sur la *construction de l'image de soi* et la gestion du rapport entre ses *représentations (notamment par le rapport avec Titu Maiorescu)* et le *discours autoréférentiel* pour le cas de la femme de lettres, Constanța Dunka Șchiau, une importante personnalité du XIX^e^ siècle, demeurée dans l'oubli de l'histoire même si elle ne le mérite pas. Pédagogue, inspectrice, journaliste, musicienne, femme de lettres, elle aborda tous ces domaines sans la moindre hésitation en dépit de l'attitude de ses contemporains. Le concept principal est celui de *masque social* que nous proposons comme fil directeur de cette modeste contribution. Nous allons privilégier l'étude les relations épistolaires de Titu Maiorescu, et de voir comment s'articule la représentation qui en découle autour de l'image publique et le discours autoréférentiel. Nous allons prendre en compte les articles de presse en la concernant

* Doctorand, Școala doctorală „Studii Literare și Culturale" din Universitatea București.

[1] Alexandra Dodu, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », in *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

RITL, nr. 1–4, p. 303–317, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

correspondant à sa formation et à son activité (*Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines, Amicul Familiei*).

Philipe Martin développe dans son ouvrage *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?* une nouvelle méthode de l'écrit biographique. Il met l'accent sur l'émergence des récurrences et des réseaux sociales par un processus de construction et de d'évolution de l'image de soi. En se rapportant au cas de Voltaire, il établit deux périodes (1730–1740 et 1760–1770) dans l'organisation des données qui construisent l'image publique de l'auteur représentée à la fois par les activités publiques entreprises dans les différents moments de sa vie ainsi que les aspects de la vie privée. Ecrire/documenter « la vie, c'est-à-dire une biographie (...) entre le privé et le public » suppose une rigoureuse organisation des données en saisissant les motivations privées et stratégies publiques d'une légitimation du soi: « La correspondance qui s'écrit à flot constant, devient un lieu privilégié de production des images de soi et du contrôle de l'image publique du soi »[2].

Nous considérons que le rapport entre les deux personnalités contemporaines, Maiorescu et Dunka est encore plus intéressant à voir, même par ce filtre unilatéral, afin de démêler le vrai du faux, dans l'épineuse problématique de l'émancipation féminine dans un monde phallocentrique. Si Maiorescu a fructifié son potentiel (avocat, critique littéraire, philosophe, pédagogue, académicien, homme politique, premier ministre de la Roumanie entre 1912–1914 ) occupant des postes clé dans des institutions importantes de l'Etat à une âge très crue (l'Université de Iassy, l'Institut Vasilian) devant un symbole pour la conscience collective roumaine, Dunka, bien que très présente à son époque (surtout dans la période jeunesse) dans la sphère publique, est beaucoup moins connue en dépit de ses nombreuses contributions dans une vaste palette d'activités.

Constanţa Dunka Şchiau (16 Février 1843, Botoşani – 192?) fut écrivaine, journaliste, pédagogue, militante pour l'émancipation féminine. Elle mit son écriture au service de la diffusion des valeurs modernes occidentales dans la culture roumaine, à partir de la création des œuvres littéraires, son travail de traduction des plusieurs titres réputés, jusqu'au courant féministe roumain. Ses idées en ce sens-là furent concrétisées en 1864 par le prince régnant Alexandru Ioan Cuza dans la loi[3] pour l'instruction publique et reçut une distinction et la poste d'inspectrice des écoles de filles de Bucarest; Elle fut un pionnier: première femme à avoir obtenu un poste de professeur – dans le système public (Pédagogie et Morale à l'Ecole Centrale, 1863) de même que par la fondation du journal *Amicul Familiei [L'ami de la famille]*, (1362), première femme directeur de publication et éditeur de périodique de l'espace roumain

[2] Philipe Martin, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?* Presses universitaires de Louvain, Louvain, 2015, p. 59–61.

[3] Elle rédigea un mémoire à ce sujet « Ficele Poporului » [*Les filles du peuple*] à Bucarest au prince A.I. Cuza en matérialise quelques points par la rédaction de la loi en offrant à l'auteur une distinction de mérite. La loi de l'instruction publique de 1864 était un ample projet d'enseignement qui postulait la fondation des écoles secondaires pour les femmes, mais afin de toucher cet objectif, il fallait premièrement de mettre les bases des écoles élémentaires pour les femmes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

et première écrivaine d'expression française[4]. Le seul discours autoréférentiel repéré dans la période 1859–1972 est « Constanța de Dunca, membre de la société des lettrés de France, de la société de Sciences, Arts et Lettres de Paris, membre correspondent de l'Athénée de sciences et lettres de Paris, primée à Paris la médaille d'or pour ses ouvrages littéraires et pédagogiques à l'Ecole Centrale de filles de Bucarest, ex-inspectrice générale des écoles des filles »[5].

Il faut mentionner qu'il n'y a pas de correspondance attribuée à cette personnalité, ou d'autant moins des indices qui éveilleront le soupçon sur l'existence d'un journal intime. Nous précisons que le but est de réaliser une reconstruction de l'image publique de Constance de Dunka à partir des recherches minutieuses des relations épistolaires de Maiorescu et de ses autres ouvrages pour documenter la première partie de sa vie qui coïncide d'ailleurs avec la période la plus fébrile de la vie de cette femme. Entre 1859 et 1864 elle a été engagée publiquement dans toutes sortes de projets, avant le mariage avec le conseiller de justice Antoniu de Şchiau en 1871 quand elle se retira de l'espace public. L'économie de ce discours nous oblige à circonscrire le sujet de telle manière à saisir les traits de la dynamique relationnelle des deux personnages, à voir Constance de Dunka par les yeux d'un de ses contemporains, Titu Maiorescu.

Une première occurrence de Dunka dans l'œuvre maiorescienne se retrouve dans *Critice*, où il fait ressortir l'effet que son image publique avait produit sur M. Popfiu qui lui dédia un poème. La note annexée à l'effusion lyrique en question suggère une grande admiration, couronnée de respect. Les références au chaleureux accueil que les français lui avait fait en certifie: dans un article publié dans le *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines,* le journaliste Elie Berthet parlait de « la noble roumaine » qui avait conquis le public français par « son talent littéraire gracieux et virile à la fois »[6]. Popfiu, sensible aux éloges que l'un des hommes d'esprit de France faisait à sa compatriote, ajouta l'observation suivante, ce qui fit le délice du malicieux Live-Tite Maioresco qui ne manqua pas l'occasion de le ridiculiser : « Mademoiselle Constantia Dunca passe son temps à Paris, gagnant par ses œuvres écrites en français sur les roumains et sur l'éducation, l'appréciation et les applaudissements des érudits de la France. De même manière de cette flatteuse déclaration, le poème contribue à son tour à la persuasion de cette dame de revenir dans le pays de ses frères, dans sa patrie »[7].

---

[4] Ecaterina Ţarălungă, *Dicţionar de literatură română, de la origini la 1900*, [*Dictionnaire de littérature roumaine des origines jusqu'en 190*], 2007, p. 96.

[5] Constanţa Dunka, *Cultura omului, [La culture de l'homme],* Editura Imprimeria Statului, 1872, p. 47.

[6] Elie Berthét, « Constance de Dunka », în *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines,* 1862.

[7] La traduction m'appartient. Texte original en roumain: „Domnişoara Constantia Dunca petrece în Paris, secerând prin operele sale scrise în limba franceză despre români şi educatiune aprecierea şi aplauzele învăţaţilor Franciei. După cum îmi face îns'aş-i magulitoarea declaratiune, această poezie contribuie şi ea încâtva spre a o indemna să întoarne la fraţii săi, în patria sa (nota dlui Popfiu)", in Titu Maiorescu, *Critice* (1874), Bucarest, éd. Eminescu, 1978, p. 141.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Catra tine suna debil'a-mi cântare
Va ajunge ore, colo-n depărtare ?!
Fiică a Romei Vechie! Svava floriora?!
Va petrunde ore bland'aţi animioră?!...(...)
N-am privit eu încă faci aţi rumenioră,
Nece ale tale buze mititele,
Nece ochi'ţi mândri, aste blânde stele ;
Peptulu meu cel fraged totuş venereza, etc».

Maiorescu ajoute d'un ton persifleur quelques renseignements à l'égard de l'auteur de ce poème, sortant en évidence le pathétisme de ses vers, embarrassant encore plus Popfiu, prêtre de profession, « un homme voué à se montrer au moins sérieux aux yeux du public »[8]. Ces observations laissent transparaître non seulement une critique acerbe de la mutilation de la langue roumaine en pleine période de transformation, mais aussi un certain degré d'hostilité envers Dunka, la muse du poète. Son élan créateur trahit l'admiration d'une passion naissante (Fille de l'Ancienne Rome! Fragile fleurette (...) De petites lèvres et de belles prunelles que je n'ai pas encore vues/ Comment mon cœur les vénère, minette! etc.[9]) par ses marques stylistiques, de nombreux épithètes, des diminutifs, des inversions. Dans la postérité, ces nobles sentiments ont eu leur écho dans une sincère collégialité, concrétisée au retour de Dunka à Bucarest en plusieurs collaborations dans la rédaction du périodique dunkien *Amicul Familiei* dans la période 1863–1865 et encore plus tard dans les projets communs des roumains transylvains pour l'affirmation de la culture nationale, faisant partie du groupe formé par Iosif Vulcan (celui dont l'amitié pour la jeune héroïne ne le quitta qu'à sa mort en 1907 – parmi les dernières contributions de Dunka dans les journaux figurent, selon nos recherches, dans la revue *Familia* ) ou encore le poète Andrei Mureşianu (dans les archives de cette famille, il y a quelques échanges épistolaires avec Constance de Dunka portant sur les problèmes administratives rencontrés dans la fondation de l'école rurale à Zizin[10]).

Selon ces données, il est évident que l'adoption d'une position ferme dans l'épanouissement professionnel fut saluée, même admirée par les hommes d'esprit de l'époque, être femme parmi ces hommes-là lui *valida l'image* qu'elle s'est si péniblement construite, une image de femme engagée, conduite par les préceptes de la morale bourgeoise. Qu'il s'agisse ou non de respect pour sa solide contribution dans la condition féminine, notamment la réforme de l'enseignement pour les filles ou tout simplement d'une tolérance envers les charmantes essais littéraires d'une audacieuse, mais encore gracieuse présence féminine, réussir à s'intégrer dans un tel cercle social confirme déjà *l'appartenance* à ce groupe et conséquemment, son *identification* aux valeurs sous-jacentes, qui ont animé la lutte pour l'idéal unioniste, pour la création d'une culture roumaine nationale.

[8] *Ibidem*, p. 142.
[9] La traduction m'appartient.
[10] Archives de la famille Mureşianu, lettre 2206.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revenant à Maiorescu, de point de vue objectif, ses propos s'alignent en fait à sa théorie des formes sans fond dans les réflexions qu'il fit sur écriture de Popfiu, « un personnage littéraire caricaturé (...) pour le manque de talent et le courant puriste de l'école latiniste»[11] qu'il juge en écrivain mineur, ce qui n'est pas moins vrai, étant donné son activité littéraire fut plutôt un moyen de propagation de ses idées politiques, nationales et morales: « Son œuvre n'a pas représenté une valeur remarquable de point de vue littéraire ou artistique, mais de point de vue national, il a joué son rôle bien défini »[12].

Loin des effusions admiratives des contemporains, la postérité (en Roumaine) a presque oublié ce personnage, Constance de Dunka, auquel nous pourrions attacher tant bien que mal la même étiquette. Les études de Stănica Creţu dans son article consacré aux ouvrages de Dunka (*Istoria literaturii române de la origini la 1900*) la placent dans la même catégorie, de littérature mineure, marginale, remettant en cause la problématique de l'originalité de son roman le plus connu, qui a jouit, quand même, d'un grand succès lors de sa publication en France[13]. Son entière production romanesque est classée sous cette même marque, de la marginalité et l'ouvrage *Istoria literaturii românești* de Iorga en fait la preuve, elle n'étant mentionnée que dans une note de sousol dans la cinquième partie, *Alte scrieri*, du chapitre *Scrisul românesc în Bucovina*[14].

Nous pouvons supposer que ces mêmes raisons auraient pu constituer le fondement qui ait empêché le brillant et habile Maiorescu de ne jamais mentionner les créations littéraires dunkiennes. Sa correspondance n'en témoigne pas, mais révèle une animosité, difficilement explicable à première vue. Les deux personnages ont été à Paris pour leurs études dans la même période (en 1859 il quitta Belin pour Paris, la même année que Dunka arriva en France pour qu'ils rentrent à peu près dans la même période, Maiorescu en 1862, lors de son mariage, le 26 août, et Dunka presque dans le même intervalle, étant donné qu'elle venait juste de passer son examen d'institutrice à l'hôtel de ville[15] et en novembre, elle était dans la capitale roumaine et entretenait déjà une fébrile correspondance avec M. Charles Amyot sur le soutien de la Société de l'Instruction Elémentaire dont il était le secrétaire, pour la publication de sa mémoire *Les filles du peuple*). Malgré le fait qu'il n'y ait pas de preuve qui nous en édifie sur le rapport entre Constance de Dunka et Titu Maiorescu, des documents tiers qui la mentionnent nous indiquent la

[11] Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluţia metodelor de cercetare*, éd. Jurnalul Literar, 1996, p. 118.

[12] „Opera lui n-a reprezentat din punct de vedere literar şi artistic, o valoare deosebită, dar din punct de vedere naţional, şi-a avut rolul ei bine precizat", în Maria Berényi, *Aspecte naţional culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990, p. 149.

[13] Cet aspect fait l'objet d'une autre étude *in extenso* que nous sommes en train de rédiger.

[14] „Încercări de roman face şi d-na Constanţa Dunca, *Iezuiţii Romăniei. O familie din Bucureşti, Fiica Adoptată, Două cununе*", în Nicolae Iorga (1901) *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983, p. 355.

[15] Elie Berthét, « Constance de Dunka », *op. cit.*, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dynamique des deux jeunes compatriotes qui se trouvaient au début de la sixième décade du XIX[e] siècle dans la capitale française.

La première occurrence en la concernant dans la correspondance de Maiorescu date depuis la fin de 1859 (le 17 décembre) lorsqu'il venait d'y arriver et fait ressortir l'imminence d'une *réputation compromise*, d'une *image publique* déjà *altérée* le plus probablement par les mauvaises langues du cercle social roumain qui se trouvait dans la capitale française de sorte que même avant de la rencontrer lui-même, il informa sa sœur, Emilia, sur les dernières nouvelles scandaleuses: « [Mademoiselle de] Dunka est ici avec sa mère; selon ce qu'on m'avait dit, elle est arrivée presqu'une lorette et en gagne son existence »[16]. Nous trouvons nécessaire d'ajouter que la marque de politesse, le nom « mademoiselle » fut ajoutée par les éditeurs du journal de Maiorescu afin de faire une distinction claire entre les deux Dunka, mais cet aspect pourrait traduir à la fois une attitude hostile. Observons que le jeune ne se lança pas dans une incrimination pour de bon, mais précisa juste les informations que lui eurent parvenues. L'adverbe de manière « presque » marque une atténuation et démontre que Maiorescu, bien que gêné, ne manqua pas à son esprit judicieux. Au fond, raconter à sa confidente ses impressions ou encore plus, l'informer au sujet de quelqu'un que les deux connaissaient, s'agissant d'autant plus d'une personne de leur âge, ne représente pas forcément un moyen de faire un jugement de valeur ou de stigmatiser Dunka.

Après un mois, le 24 janvier 1860, il y revint pour lui raconter les derniers événements importants de sa vie, de même concernant leurs compatriotes (de sorte qu'il les a/ait vues pendant ce temps). Ne pouvant plus supporter les rudes conditions d'hébergement, il quitta l'hivernal Paris pour Berlin où, après quelques péripéties, fiança sa pupille, Clara Kremniz. Sans qu'il n'hésite à lui partager les risques que ce voyage comportait pour ses études et guidé par la forte confiance et l'amour qu'il nourrissait pour sa sœur, il lui avoua qu'à Paris, personne n'avait été informé de son départ à l'exception de Rosetti et Mme Arcesco.[17] Il la prévint d'avoir annexé à cette lettre, celle de Constance de Dunka et la conseilla de ne plus entretenir cette relation épistolaire car l'amitié avec cette jeune femme ne lui rendait pas honneur. Il motiva cette impression par le choix des termes scandaleux pour l'époque, mais pardonnables dans la proche relation avec sa sœur. Apparemment les deux Dunka menaient leur vie dans un groupe de femmes de mauvaise réputation. Il y insista et demanda Emilia de garder le secret de son voyage et de ne pas répondre à Constance via son adresse, à Berlin, mais directement à Paris: « Je regrette devoir t'envoyer

[16] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient. Je mentionne que la variante roumaine, réalisée par les éditeurs, Georgeta Rădulescu-Dulgheru et Domnica Filimon, m'a servie de repère: [Domnişoara] Dunca este aici cu mama ei; după cum mi s-a spus, a ajuns aproape o femeie de stradă şi trăieşte dintr-asta. «Die Dunca ist hier mit ihrer Mama; wie man mir sagte, ist die eine halböffent[iche] Dirne geworden und ernährt sich dadurch». Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Minerva, 1978, p.146.

[17] *Ibidem*, p. 166.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

une lettre de Constance (emportée de Paris). *Une bande de femmes légères* qui vivent du jour au lendemain. La jeune veut se dédier au Théâtre (l'Opéra) tandis que la mère lui cherche, des gentilshommes en vue de la marier. L'ignominie de la vielle fut telle qu'elle voulut coupler (pardonne-moi l'expression, mais c'est la seule qui aille à merveille avec) Rosetti par mon intervention puisqu'il est le beau-frère de Cuza »[18].

Une morale douteuse, un entourage pas très bien choisi, des femmes, criblées de dettes qui vivent du jour au lendemain, une jeune fille qui aspire à se dédier à l'opéra, un domaine pas trop accessible si on prend en compte les termes de Maiorescu, « se dédier au théâtre (opéra)» – domaine beaucoup plus – tandis que la mère cherche infatigablement à lui trouver un bon compagnon de vie, pour un mariage de convenance prioritairement, s'orientant vers un haut personnage, beau-frère du prince régnant Cuza, l'ami intime de l'auteur de cette lettre.

Premièrement, il serait important de porter un jugement sur le moyen de transmettre ces idées : Maiorescu se montre répugné par la vie de ces deux femmes, beaucoup plus consterné, il est vrai, par l'attitude de la mère, Sofia Dunka qui, d'ailleurs, ne fait rien de singulier pour une bonne mère de famille au mitan du XIX[e] siècle: trouver un époux à sa fille. S'agirait-il du crédo d'un jeune homme, animé par les plus nobles et pures pensées dans le choix sentimental ou d'une manière machiste de se rapporter aux femmes ?[19]

Secondairement, la question qui se pose concerne le statut de cette famille, Dunka et le voyage de ces deux femmes seules en Occident et nous conduit vers une interrogation sur la dynamique de leur famille: pourquoi vivre à l'étranger à la limite si le mari, respectivement le père était un réputé juriste moldave et que la famille eût des origines nobles, ses ancêtres ayant été anoblis par le roi hongrois Sigismund dès le XIV[e] siècle?[20] Comment pouvait une mère de famille partir

[18] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient: „Regret că trebuie să-ţi trimit alăturat o scrisoare a Cosntanţei (adusă de la Paris). Adunătură de femei uşuratice care trăiesc numai pe datorie. Tânăra vrea să se dedice teatrului (operei), bătrâna îi caută între timp, într-un chip evident, inşi convenabili în vederea căsătoriei. Josnicia bătrânei a ajuns la culme când a vrut să-l cupleze (pardon de expresie, e singura care se potriveşte), prin mine, pe Rosetti, pentru că e cumnatul lui Cuza".

„Leider muß ich Dir Beiliegend einen Brief der Constance noch aus Paris hersenden. Leichtsinniges Schuldenmacherinnenpack. Die Junge will aufs Theater (Oper), die Alte sucht ihr inzwischen in handgreiflicher Weise passende Heiratssubjekte. Bis zur Klassizität hatte sich die Gemeinheit erhoben, mit welcher die Alte durch micht den Rosette verkuppeln wollte (Pardon für den Ausdruck, er ist der einzig passende), weil er Schwager des Cuza ist (...) Selbverständlich ist meine Ansicht, daß Du der Const[ance], Berlin, Kurstraße 11, 1 Treppe nicht angekommen" in *ibidem*, p. 394.

[19] N'oublions pas la controverse autour de la conférence tenue à l'Athénée roumain en 1882 où il parlait des dimensions réduites du corps féminin en comparaison avec celui masculin en soulignant que la supériorité de l'homme n'était pas seulement physique, mais intellectuelle aussi.

[20] Suite aux héroïques batailles avec les polonais, Ioan-Vodă et ses frères ont été anoblis par le roi de l'Hongrie, Sigismund, au XIV siècle, avec de grands privilèges et les domaines de Maramurech, tous habités par des roumains: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza, Petrova, Leurda, Poenii de Munte şi Cuhea [„Ioan-Vodă, fraţii şi fiii săi, au fost dotaţi de regele Ungariei, Sigismund, în secolul al XIV-lea, cu mari privilegii şi domeniile din Maramureş, toate locute de români: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

accompagner sa fille aux études pour sept ans[21] sans avoir rempli son rôle d'épouse? ou tout simplement c'était le désir d'un père de famille, aux vues progressistes, de voir tous ses enfants (garçons et filles) instruits de la même façon et de s'inscrire dans l'un des usage de la haute société. Ces détails ne sauront pas trouver une réponse car il n'y a pas de document qui les confirme, mais il n'est pas mois inimaginable de lancer la supposition d'une pratique qui aurait dû être bien inscrite dans la société de l'époque puisque la série des délicieuses comédies de mœurs de Vasile Alecsandri en font la preuve[22].

Ce qui a assuré un succès fulminant à ces œuvres est sans doute, la transition d'une société sans caractère, superficielle, avide de changement, qui adopte les coutumes étrangères, courant le risque de se dépayser, de s'éloigner de l'authentique. Le personnage central, Coana Kirita, est une bonne administratrice du foyer, mère dévouée jusqu'au pathétisme pour son fils unique, Guluta qu'on gâte à tel point qu'on lui fait venir des professeurs étrangers ou on arrive même à lui arranger un mariage. Alecsandri ridiculise tous ces aspects et condamne en fin de compte, *les formes sans fond.* Le mariage d'intérêt est sévèrement jugé par cette nouvelle génération. Maiorescu insiste vers la fin de sa lettre sur la mauvaise impression que Madame de Dunka lui a faite en essayant d'atteindre son dessein par les petites flatteries auxquelles il était censé répondre, en convainquant son ami, Théodor épouser Constance.

Qu'elle eût eu ou pas vocation de marieuse, Sofia Dunka produisit un tel effet sur le jeune Maiorescu de manière que ce dernier lui écrivît d'un ton familier et courtois même, bien avant de contacter sa sœur. Contrairement à l'aversion qu'il lui éprouvait, la façon dont il considéra organiser sa correspondance à ce moment-là, juste après l'arrivée à Berlin, nous renseigne à l'égard de ses priorités sociales. La première lettre fut pour son confident, Théodor Rosetti, le 6 janvier 1860 et la deuxième, rédigée le lendemain, le 7 janvier 1860 fut celle adressée à Madame de Dunka:[23] « Madame de Dunka, à Paris, rue Joubert 12 (Berlin 7 ianuarie 1860) Madame, l'impression d'une brochure me força de venir à Berlin. La situation fut urgente et donc je ne pus pas accomplir la cérémonie de politesse et vous dire adio. Je vous remercie pour m'avoir envoyé la confiture. Veuillez recevoir mes meilleurs vœux pour les fêtes. Titu Maiorescu »[24].

---

Petrova, Leurda, Poenii de Munte şi Cuhea, pentru eroicele izbânzi în luptele cu polonii"], în Constanţa de Dunca-Şchiau pour *Românul*, IIe année, nr. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912, p. 8.

[21] Selon la confession que Dunka elle-même aurait faite dans un de ses deniers entrevus, à Silvia Negruţiu Popp pour la publication *Unirea*, XXVIII, nr. 61, Blaj en octobre 1818.

[22] Voir *Chiriţa în Iaşi sau două fete şi-o neneacă* (1850), *Chiriţa în provinţie* (1855), *Chiriţa în voiagiu* (1865), *Chiriţa în balon* (1875).

[23] Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 161–162.

[24] La traduction m'appartient. La lettre fut rédigée en roumain: „Doamna mea, imprimarea unei broşure mă forţează a veni la Berlin. Cazul fu urginte şi astfel nu putui împlini ceremonia de a-mi lua adio de la d-voastră. Pentru trămiterea dulceţei, vă mulţumesc. Preimiţi totodată gratulările mele de sărbători. Titu Maiorescu".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La lettre suivante, datée le 17 janvier 1860, est adressée à Madame Arcesco, grande amie du jeune Maiorescu et de Theodor Rosetti. Glacial, mais courtois, il prétexta naïvement que les forces ne lui revinrent qu'après quelque temps de repos – trois semaines (sic!) – qu'il avait pris pour arriver la ville à Berlin (« Chère Madame, Voilà ces trois semaines que je suis à Berlin et ce n'est que maintenant que je me sens capable à écrire à quelqu'un » [«Stimată doamnă, Iată aproape 3 săptămâne de când sunt la Berlin şi tocmai acum mă simt capabil de a scrie cuiva»])[25] et immédiatement après, pour camoufler le délai de sa lettre, il se mit à lui faire des confidences, comme l'habitude de leurs relations d'amitié lui dicta, en racontant dans un transport de joie, les délices de l'amour et le confort qu'il venait de trouver dans la maison Kremnitz.[26] Curieux choix du jeune Live-Tite, de mentir deux des personnes le plus proches, Madame Arcesco et sa propre sœur (dont la relation épistolaire a toujours passionné le public par l'expression vive d'un amour presqu'incestueux), l'une qu'il a eu du mal à regagner ses forces après la voyage et l'autre que personne à Paris ne connaissait son absence à l'exception des deux confidents. Il est vrai que dans sa lettre pour Sofia Dunka, il demande des excuses de ne pas avoir réussi à lui rendre visite pour dire au revoir et il l'informe sur le motif de son départ intempestif (la publication d'une brochure, donc un voyage professionnel) comme s'il voulait maintenir au retour les mêmes rapports de convivialité, d'ouverture dialogique. Il la considérait donc suffisamment proche pour lui dire de ses nouvelles, mais il lui cachait ses fiançailles (sic!). Et encore plus curieuse est son attitude: rendre à Constance la faveur de transmettre une lettre à sa sœur, en dépit de la forte impression que la vie parisienne de cette femme lui avait faite confirme qu'ils se sont vus pendant les jours de fêtes (si la lettre destinée à Emilia date de 17 décembre et qu'il partît la veille du réveillon). Alors la question qui s'impose est pourquoi avait-il employé des termes dépréciatifs à l'adresse de deux Dunka si ses actes, au moins, montrent le contraire?

Une première hypothèse repose sur l'information donnée par Maiorescu lui-même, en se référant à Constance, tout en essayant de persuader Emilia de ne lui plus répondre. La séquence « une bande de femmes légères » renvoie à un groupe de femmes, autre que la diaspora roumaine, dont les deux Dunka faisaient partie. Dans cette seconde lettre il y a une nuance d'adoucissement, le terme brut de « lorette » est remplacé par une allusion à l'appartenance à un groupe social douteux de point de vue moral. La question devient encore plus difficile à éclairer lorsqu'on s'interroge sur la résidence de ces deux femmes à Paris. Au moins de ce que les coordonnées de la lettre maiorescienne nous indiquent, à la fin de 1859 et les premiers mois de l'année suivante, ci-incluses, les dames était logées dans un appartement de la rue Joubert, numéro 12. Ce qui suscite l'intérêt encore est l'essai de trouver des informations sur l'endroit en question dans la période indiquée. Par exemple, dans l'ouvrage *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*,

[25] Lettre rédigée en roumain.

[26] Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859, op. cit.*, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l'historienne Lola Gonzalez-Quijano présente le rapport de la société française et la prostitution pendant le Second Empire, des histoires passionnantes d'espionnage à l'égard de quelques demi-mondaines, des actrices qui conquirent la scène après avoir joué le rôle sur le boulevard[27], enfin elle y réfléchit et complète le tableau par de précieuses informations sur « la diversité des pratiques de l'époque et les nombreuses hiérarchies internes »[28] et leur distribution sur Paris. De loin, le plus intéressant est de voir que la rue Joubert se trouve sur cette liste, le plus célèbre établissement étant la maison La Farcy, 4 rue Joubert.[29] Comme l'emplacement de la rue est entre Saint Lazare et l'Opéra Garnier, il est vrai que ce gain en popularité aurait pu être généré par un léger déplacement du quartier de Saint Lazare, reconnu un siècle auparavant pour le commerce de la chair[30]. Apparemment les petites rues qui menaient aux boulevards ont été « valorisées » en ce sens-là, suivant à leur tour la même hiérarchie de celles qui se donnaient d'une façon ou de l'autre. Il y en avait toutes sortes dont la demi-mondaine est la plus libre et la moins soumise aux brutes et pénibles pratiques, par son intelligence, ses qualités de socialisation, sa culture, ses habitudes, par sa respectabilité, une bonne partie de ces femmes-là étant de bonne famille, ayant perdu soit leurs titres, soit leurs fortunes à cause des circonstances malheureuses[31].

En dépit de ces éléments, nous n'irons pas si loin à postuler que celle était la façon de vivre de deux femmes à Paris; nous insistons, en fait, sur une reconstruction du contexte dans lequel les Dunka ont passé leur séjour à Paris, en partant des informations extraites de la correspondance maiorescienne et des ouvrages qu'on articule autour d'une présentation historique du panorama social français de l'époque. Dans cette première période lorsque les deux personnages étaient encore très jeunes, en plein procès de formation, l'attitude de Maiorescu envers Dunka est difficile à juger, semblant changer d'humeur d'une lettre à l'autre, ne sachant plus où se mettre dans le rapport avec la mère ou/ et la fille. Au retour en Roumanie, la situation paraît plus pondérée, sous une allure courtoise. Le seul document en en ce sens-là date du 17 août 1863:

> « Mademoiselle,
> Si j'ai bien compris, vous ne m'avez pas dit hier ce que vous aviez à me dire. Je crois du moins que ce n'était pas la politique qui avait dû être l'objet de notre conversation. Si je ne me trompe pas dans ce sentiment, je viens de vous prier, pour vous épargner une nouvelle initiative, qui coute toujours aux femmes, de disposer de quelques heures de mon temps de la manière que vous croirez la plus convenable.

---

[27] Elle y mentionne que le personnage Nana du roman éponyme de Zola ne serait pas tout à fait fictif.

[28] Lola Gonzalez-Quijano, *Les petites femmes du quartier latin. Prostitution et sexualité (1850–1900)*, *Genre & Histoire, no.* 2/Printemps 2008, via http://journals.openedition.org/genrehistoire/263.

[29] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIX^e siècle*, éd. Vendémiaire, 2015, p. 47.

[30] « Se donner rendez-vous à Saint Lazare » avait une autre connotation au XVIII^e siècle.

[31] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour: filles...*, *op. cit.*, p. 15–30.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici.
Veuillez agréer, m-selle, l'assurance de ma considération distinguée.
Maiorescu »[32]

Ils faisaient partie de la même génération et ayant eu des trajets de vie similaires, ils partageaient (au moins théoriquement) les mêmes idéaux. Qu'ils fréquentassent ou pas le même cercle social, la séquence « une nouvelle initiative » traduit les conditions de cet épisode : ce fut certainement Constance celle qui l'avait abordé. Cette lettre met en évidence une prise d'attitude de l'homme qui, lors du tête-à-tête de la veille, avait interprété les hésitations de la femme comme des questions plus sensibles. Il lui montra très aimablement sa disponibilité, ayant tiré son prétexte dans le manque d'initiative générique des femmes. Un geste et une façon particulière d'approche si nous gardons en vue le capital social et les accomplissements dont elle jouissait déjà, surtout qu'elle connaissait (par l'intermède d'Emilia, et peut-être fréquentait) évidemment son épouse, Clara Kremnitz (« Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici »). Ce qui nous a permis de porter quand-même une réflexion sur cette hypothèse est la galanterie recherchée de tout cet échange épistolaire notamment un adressé à son confesseur document (une lettre rédigée en roumain 1/13 septembre 1863). Quelques jours auparavant, il avouait à Rosetti son impasse, un sentiment de tristesse, de solitude qui l'avait accablé[33]. Il aurait pu rechercher juste un peu de confort dans les douces paroles d'une femme ou tout simplement, en gentilhomme, il répondit à l'attitude de Constance.

Plus tard dans une lettre écrite le 22 août 1864, nous remarquons une réponse ferme de Maiorescu à une demande de Madame de Dunka (cette fois-ci) qui, malgré le fait qu'elle avait sa fille à Bucarest, occupant un poste de professeur à l'Ecole Centrale et inspectrice des écoles de filles de la capitale roumaine, ayant donc une position et un capital social importants, elle n'hésita pas à lui demander le soutien à faire accepter son fils cadet à l'Ecole pour les garçons, à Iassy que – bien évidemment – le nouveau marié a respectueusement refusé: « Madame, je m'empresse de vous répondre que je ne me trouve pas dans la situation de recevoir votre fils chez moi. Le pensionnat de Trierarchi forme uniquement des instituteurs

[32] Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar, op. cit.*, p. 374.

[33] Sa femme venait de donner naissance cette même année-là à leur fille, Livia (âgée de 6 mois): « Ma femme reçoit et donne un coup de main à surmonter les difficultés, mais elle ne me stimule point. Ma sœur n'existe plus pour moi. Mais toi? Combien ai-je souffert, tu ne te l'imagine pas (...) Avant je dépendais de vous tous. Sans femme, sans ami, sans sœur, je n'étais rien, tandis qu'avec eux, j'étais tout. A partir de maintenant vous ne m'êtes suffisants, vous ne pouvez plus me comprendre entièrement » [Soţia mea primeşte şi dă ajutor să mergi mai departe, dar nu stimulează. Sora mea nu mai există pentru mine. Iar tu? Câtă suferinţă m-a costat, mai profundă decât îţi imaginezi (...) Mai înainte depindeam de voi toţi. Fără soţie, fără prieten, fără soră, nu eram nimic, cu ei totul. Dar acum nu-mi mai sunteţi de ajuns, nu mă cuprindeţi complet, forma este acum spartă, într-un anume domeniu v-am depăşit...], în *ibidem*, p. 117.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pour les écoles des villages ou s'occupe des enfants de jeune âge. Et moi, personnellement, je ne peux pas prendre la tâche d'élever un enfant car je me suis récemment marié et ma conscience d'homme et mon jugement m'empêchent de troubler la jeune femme avec des difficultés prématurées » [Doamna mea, mă grăbesc a vă răspunde că nu sum în stare a primi pe fiul d-voastră la mine. Internatul de la Trierarchi prepară numai învățători de sate, sau are copii mici. Iar eu ca om privat nu mă pot însărcina cu creşterea unui al copil fiindcă sunt de curând însurat şi nu-ţi permite conştiiţa de bărbat şi de om cu minte să aduc tinerei mele neveste dificultăţi premature în viaţa ei (etc.)][34]. Cette attitude trahit une certaine familiarité entre les deux personnages et connaissant les charmes du séducteur Maiorescu, il ne serait pas étonnant de lui avoir montré avant au moins (pendant le séjour à Paris où on a vu qu'ils étaient en bonnes relations) beaucoup plus de sensibilité, comme il l'aurait fait d'ailleurs pour toute femme de haute situation qu'il connaissait bien depuis quelques années.

Ce « va-et-vient » rend la dynamique relationnelle entre les Dunka et Maiorescu encore plus difficile à cerner. Nous avons mentionné qu'en dépit des réussites de Constance de Dunka et de l'appréciation que les périodiques français lui avaient montrée qui lui permit ultérieurement d'accéder à une visibilité encore plus importante, il garda son intransigeance. Par exemple, au moment de promulgation de la loi pour l'instruction publique le 11 mars 1864, Maiorescu avait déjà envoyé une série de lettres à C. A. Rosetti en lui sollicitant de la publier dans le journal *Românul* [Le Roumain]. Il y insista et le 18/29 mars 1864, il lui demanda par un télégramme la confirmation, se montrant irrité par le retard: « Vous allez publier les articles contre le projet d'instruction publique ou vouz les trouvez superflus maintenant? »[Publicaţi articulii contra proiectului de instrucţiune publică sau sunt acum superflui ?].[35] Une bonne partie de ce projet fut inspiré par le mémoire que Dunka avait envoyé au prince régnant Alexandru Ioan Cuza, une année auparavant, quand elle a reçu une distinction de mérite. A son tour, l'auteure avait pris certaines idées de la reforme française de Guizot, de 1833 auxquelles elle a ajouté les préceptes promus par son mentor, Mademoiselle de Souvan, maîtresse en Morale et Pédagogie, inspectrice des écoles de filles à Paris, ce que Dunka elle-même allait faire à partir de 1864[36].

Il faut nécessairement ajouter que « Les filles du peuple » avait été sérieusement discuté dans les rassemblées de la Société de l'Instruction Primaire à Paris, où elle avait essayé de trouver le soutien pour une éventuelle publication, mais qui ne s'est jamais concrétisée. Elle aurait voulu que le mémoire apparût sous l'égide de la société afin de pouvoir exercer une influence plus grande au retour en Roumanie. C'était un moyen de légitimer son projet dont la publication en roumain (traduit en

[34] La lettre fut rédigée en roumain. La traduction en français m'appartient.

[35] Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar, op. cit.*, p. 213.

[36] Il y a un riche dossier aux Archives Nationales Roumaines concernant son activité d'inspectrice (DANIC, fond MCIP, dossier 75/1865, f. 1–15, f. 15–31, f. 35).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

roumain par Catone Censoriul) s'est faite en 1863 à Peste, « avec les lettres de Vasiliu Cosma »[37] et simultanément dans le journal dirigé par Dunka elle-même, *Amicul Familiei*. Alors, il n'est pas difficile d'imaginer les raisons qui provoquèrent Maiorescu à critiquer (ou tout simplement) à faire des observations à l'égard de ce projet. D'autant plus, puisque dans l'issue de 21 mars/2 avril du journal *Românul*, C. A. Rosetti écrivait dans un article sur les nombreuses interventions de Maiorescu, qu'il n'a pas inclues à cause d'une désynchronisation, en l'assurant à la fois qu'il s'était chargé personnellement de combattre ce que les deux avaient établi comme « le vice le plus grand ».

A vrai dire, il n'y a pas de mention concernant les points pris de la réforme dunkienne, mais le contenu des lettres maioresciennes à la rédaction de *Românul* demeure inconnu. Rosetti mit en relief le fait qu'il y eut une différence d'opinion: « M. T. L. Maiorescu de Iassy nous a fait l'honneur de nous adresser une série de quelques articles sur le projet pour l'organisation de l'instruction publique. Mais lorsqu'on a reçu les articles de M. Maiorescu, le projet était conclu par les comités de la Rassemblée (...) M. Maiorescu peut se consoler car *le vice le plus grand* selon nous, la formation du Conseil Supérieur n'a pas été faite par les professeurs, idée contre laquelle C. A. Rosetti a objecté de toutes ses forces [D. T. L. Maiorescu din Iași ne a făcutu onóre a ne adresa o seriă de câte-va article asupra proiectului pentru organisarea instrucțiunii publice. Cănd̆u amŭ primitŭ inse articlele Dl Maiorescu, prioectulu era terminatŭ de secțiunele Adunării (...) Dl Maiorescu pote însе consola, pentru că *viț iulŭ celŭ mai mare* dupe noi, numirea consiliului superiore de guvernm erú nu ales de profesori combătut din tote puterile de C. A. Rosetti][38]. Qu'il agît ou pas d'une critique virulente des points inspirés par le projet de Dunka ou pas, le rapport entre le deux a toujours été, comme nous l'avons montré, sous le signe de l'*ambiguïté*. Ce n'est pas notre intention d'insinuer l'hypocrisie de ces personnages, ou encore moins de plaidoyer à la faveur d'un et contre l'autre.

La conclusion qui s'impose est que le *masque social* a fonctionné dans ce cas *en effet levier pour la rééquilibration d'une relation sociale cordiale*. Evidemment que la façon dont le misogyne Maiorescu a choisi de se positionner au regard d'une femme dont les préoccupations sortaient déjà du dôme domestique, fut initialement dirigée par la volonté de la montrer sous son vrai jour aux yeux de sa sœur, Emilia, ancienne amie de Constance, d'ailleurs. Ultérieurement, après la rencontre qu'on a mise en lumière, il devint mois hostile avec Constance, mais éprouva un grand dédain (au mois déclaratif, comme nous avons vu) pour la mère. Cette *atténuation* n'est qu'*apparente,* ses actes (le fait d'avoir choisi de dire à Sofia la vérité sur son délai temporaire à Belin de même que la familiarité qui a conduite par la suite, cette dernière de lui demander le soutien pour s'occuper de son fils cadet). En plus, ne pas avoir discuté sur les réussites littéraires dunkiennes (enregistrées en France

[37] Informations disponibles au fichier de la Bibliothèque Nationale Roumaine sous la cote II 93418.

[38] C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

quand les deux s'y trouvaient et fréquentaient les mêmes cercles) dans ses écrits critiques – tout au moins pour l'attacher aux écrivains marginaux – et possiblement avoir pris des mesures pour combattre le projet de loi de l'instruction publique ne désavoue ni son style capricieux et volage avec les femmes en général, ni son esprit critique et aurait pu passer pour signes de bienséance. De l'autre côté, être femme dans un monde des hommes à la moitié du XIX[e] siècle supposait, courir le risque de se voir stigmatisée, de compromettre son image publique: « L'Humanité souleva sa robe et me montra [...] sa monstrueuse nudité ».

## BIBLIOGRAPHIE

Berényi, Maria, *Aspecte național-culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990.

Bota, Ioan M., « Familia Dunca în fața istoriei », în vol. IV, *Maramureș – vatră de istorie milenară*, éd. Societatea Culturală ProMaramureș „Dragoș Vodă", 2004.

Dodu, Alexandra, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », în *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

Florescu, Nicolae, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. „Jurnalul Literar", 1996.

Gonzalez-Quijano, Lola, *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIX[e] siècle*, éd. Vendémiaire, 2015.

Iorga, Nicolae (1901) *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Maiorescu, Titu, *Critice* (1874), éd. Eminescu, 1978.

[illegible], *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860,* vol. II, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1978.

[illegible], *Jurnal și epistolar:* 22 iulie 1862 – 30 iunie/12 iulie 1864, vol. IV, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Martin, Philipe, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015.

Țarălungă, Ecaterina, *Istoria literaturii române de la origini la 1900*, Bucarest, éd. de l'Académie Roumaine, 1979.

**Périodiques**

C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

Constanța de Dunca-Șchiau pour *Românul*, II[e] année, no. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912

Elie Berthet, « Constance de Dunka », în *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1859–1862.

**Documents d'archive**

Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

## RÉSUMÉ

Première écrivaine roumaine d'expression française, traductrice, journaliste, pédagogue, musicienne, militante pour l'émancipation féminine, Constanța Dunka Șchiau (Constance de Dunka) est une personnalité du XIXe siècle qui s'est fit remarquer dans l'espace publique roumain et français. Ayant la possibilité de s'instruire aux pays de l'Occident, en Allemagne et surtout en France, elle observa les méthodes les plus modernes dans l'éducation et prenant l'exemple de sa maîtresse de Morale et Pédagogie, la réputée Mlle de Sauvan, elle rédigea un mémoire au prince régnant

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Alexandru Ioan Cuza au but de reformer l'instruction publique roumaine. Elle fut nommée par la suite inspectrice des écoles bucarestoises de filles. Cette vaste activité lui coûta, quand-même très cher, ayant été souvent le victime des accusations variées, de vraies émulations de jalousie de la part des collègues institutrices, directrices, ou bien des méchancetés phallocratiques des quelques figures importantes de l'époque, comme ce fut le charmant Titu Maiorescu ne la voyait pas de bon œil. Demeurée sous la voile de l'oubli historique, la trajectoire de Constance de Dunka révèle une multitude de facettes sous le rapport la production de l'image de soi et le contrôle de cette image dans la sphère publique.

**Mots-clé:** Constanța Dunka Șchiau, Titu Maiorescu, instruction publique, émancipation des femmes, Alexandru Ioan Cuza.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ÎNTRE MÂNCARE ŞI HRANĂ SPIRITUALĂ. CONSIDERAŢII ASUPRA *JURNALULUI* LUI PAUL DE ALEP

**Florentina Nicolae***

În 1652, criza financiară cu care se confrunta patriarhia Antiohiei îl determină pe patriarhul Macarie al III-lea să convoace obştea creştinilor din Damasc şi să le ceară acordul pentru a solicita ajutor din partea ţărilor creştine. Această decizie vine pe fondul unei scrisori trimise de domnul de atunci al Moldovei, Vasile Lupu, care îl invita pe patriarh în Moldova, făgăduindu-i ajutor şi daruri. „Domnii Ţărilor Române, continuatori în spirit ai patronajului cultural imperial bizantin, au sprijinit cu generozitate lumea ortodoxă, ctitorind la Athos şi Sinai, trimiţând odoare, danii, cărţi şi tiparniţe la Tbilisi, Alep şi Ierusalim"[1].

În felul acesta, între 1653 şi 1656, patriarhul Macarie III, întreprinde o serie de călătorii în Europa răsăriteană, inclusiv în Valahia şi Moldova. Era însoţit de fiul său, Paul, care îi era şi secretar personal. Paul de Alep redactează cu minuţiozitate un jurnal al acestei călătorii[2], surprinzând aspecte de viaţă socială, politică, religioasă şi culturală. Delegaţia siriană vizitează oraşe, mănăstiri, asistă la lupte cu armata otomană, la schimbări de domnitori, participă chiar la o înmormântare de domnitor şi la una de doamnă, precum la diverse sărbători.

Acest creştin sirian analizează oraşele moldovene şi muntene cu ochi curioşi, profund uman, dar caută sacralitatea în fiecare oraş fie valah, fie moldovean. Sacralitatea *ortodoxă* a oraşelor îşi primeşte amprenta de la numărul de biserici[3]. Primul element arhitectural observat de călător în fiecare oraş în care a intrat (Galaţi, Piteşti, Târgovişte etc.) este numărul mare de lăcaşuri de cult, căci pentru Paul de Alep, reprezentarea arhitecturală a divinului este mai importantă decât utilitatea construcţiilor.

Hotarul acestui oraş sacru este prin tradiţie, un loc de performare a unor rituri magico-religioase, care marchează începutul unei domnii, adică al unei perioade marcate de ordine şi de coerenţă. Un obicei domnesc pe care îl descrie Paul de Alep este *litia*, adică o procesiune în afara oraşului, organizată în prima zi de joi a

* Universitatea „Ovidius" din Constanţa / Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Iolanda Ţighiliu, *Societate şi mentalitate în Ţara Românească şi Moldova: secolele XV–XVII*, p. 39.

[2] Pentru traducerile româneşti ale acestui jurnal, vezi Ioana Feodorov, „Studiu introductiv", cap. „Traduceri", Paul din Alep. *Jurnal de călătorie în Moldova şi Valahia*, 2014, p. 39–62.

[3] Rosario Assunto, *Scrieri despre artă. Oraşul lui Amfion şi oraşul lui Prometeu*, p. 12.

RITL, nr. 1–4, p. 319–325, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înscăunării noului conducător. Este evidențiată importanța pe care o are patriarhul în oficierea ritualului constând în rugăciuni speciale și tămâierea domnitorului. Drumul dus și întors este marcat de schimburi de daruri între popor și oșteni, pe de o parte, și domnitor, pe de altă parte. Acesta împarte cu generozitate bani și haine, primind în schimb diverse produse. Femeile aduc pe o pânză specială grâu, orz și alte grâne, cu care să marcheze atât începutul anului, cât și începutul domniei. Alte daruri constau în spice de grâu uscate, mere, pere, lămâi, portocale, iar ca produse animale, ouă, pește, păsări (găini, gâște și rațe), miei, iezi si chiar oi care se sacrificau înainte domnitorului.

Mâncarea și băutura ocupă un loc important în descrierile lui Paul de Alep, care, ca fiu și secretar personal al patriarhului Macarie III, subliniază prin prezentările ospețelor, statutul social foarte înalt pe care îl ocupa delegația siriană. Totodată, sunt făcute comentarii privind societatea urbană ortodoxă, obiceiurile acesteia, deoarece mâncarea și băutura reprezintă o parte integrantă din viața socială, culturală și religioasă a oamenilor, un element de performare a identității individuale și de grup. Identitatea culinară este parte integrantă a identității culturale; felurile în care oamenii aleg hrana, o împart cu alții, de asemenea, formele, locurile, împrejurările în care o consumă arată cine sunt, ce legături au și în ce mediu se integrează[4]. Mâncarea și băutura servesc la realizarea acelei balanțe fine pe care liderii o negociază cu subiecții lor. Aceasta construiește distanța necesară, impune respect și sentimentul autorității. Totodată, se menține un anumit sens al legăturii cu masele, pentru a le inspira loialitate și sentimentul datoriei[5].

În sâmbăta Paștelui, domnitorul oferă un ospăț și o serbare, în care muzica l-a impresionat așa de tare pe autor, încât descrierea obișnuită a mâncărurilor a fost ignorată: *Când ieșeau afară cu talerele din bucătărie, băteau tobele și cântau din trâmbițe și din fluiere. A fost mare bucurie în ziua aceea, cu taraf domnesc și muzică turcească, necurmat, până seara* (f 41r). Orientalizarea vieții de curte, ilustrată și prin pătrunderea obiceiului de a asculta muzică în timpul mesei, este criticată în repetate rânduri de Paul de Alep, considerând că muzica alterează modul de viață sobru promovat de creștinism (pe care îl va regăsi și lăuda la cazaci).

Legătura dintre mâncare și religie este subliniată de Paul de Alep și în descrierea ospățului derulat în palatul domnesc din Iași, la o săptămână după sărbătorirea fastuoasă a zilei onomastice a domnitorului. Invitația la masă a cuprins un episod diplomatic, în care patriarhul Macarie III a înaintat scrisori de recomandare de la patriarhii din Constantinopol și Ierusalim, urmat de oferirea unui dar extrem de prețios, falca de jos a Sf. Vasile cel Mare, o relicvă prețioasă, achiziționată de sirieni la Constantinopol, împreună cu multe altele asemănătoare. Acest dar a fost primit foarte bine de domnitor, marcând începutul unei relații de prietenie între cei doi conducători. Începutul și finalul ospățului sunt momente încărcate de religiozitate,

[4] Jodi Campbell, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, p. 2.
[5] *Ibidem*, p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deoarece patriarhul binecuvântează masa şi pe domnitor. De asemenea, deasupra mesei se află o icoană, un ştergar şi o candelă care arde mereu, obicei pe care Paul de Alep l-a observat atât în Moldova, cât şi în Valahia şi Ţara Cazacilor (f. 33v).

Autorul jurnalului este interesat aici nu atât de mâncare, cât de rituarile performate în timpul servirii acesteia[6]. Sunt descrise în detaliu gesturile fiecărui actant implicat, poziţia, gestica, toate în raport cu îndatoririle pe care le aveau, raportate la domnitor, de exemplu: *La stânga [domnului] stătea un fecior în straie frumoase, care lua din talere* (33v) *şi îi punea [domnului] dinainte unul pregătit. Un alt fecior lua câte un taler de argint, apoi punea altul în locul lui, îl ştergea [pe primul] şi îl aşeza la loc* (f. 33r–v). La nivel social, se făcea distincţia între altele, şi prin consumul de vin şi recipientul utilizat: *ceilalţi beau din alte pocale şi un alt fel de vin* (33v).

Între gesturile de recunoştinţă pe care delegaţia siriană le-a arătat faţă de domnitorul moldovean, se numără şi darurile constând în alimente exotice; astfel, boierilor le-au fost oferite *pânzeturi brodate şi postavuri trandafirii, carpete scumpe, şervete din Persia, India şi Gaza, mantii de voal, zahăr, săpun, laudanum, migdale, fistic de mai multe feluri şi altele asemenea* (f. 31v).

După enumerarea darurilor pe care le-au oferit oficialităţilor moldovene, autorul precizează pe aceeaşi pagină, raţia de hrană pe care domnitorul Vasile Lupu a decis-o pentru întreţinerea oaspeţilor. Detalierea cantităţilor aminteşte de înregistrarea pe care o făcuse diacul moldovean fiecărui dar în parte, fiindcă Paul de Alep era şi secretarul delegaţiei: 4 pâini albe pentru patriarh, 2 pentru tinerii ceilalţi, aproximativ 9 litri de vin pentru patriarh, 7 litri pentru ceilalţi, unt, pâine neagră, carne pentru tineri, lumânări de ceară şi de seu, 2 care de lemne săptămânal, o sumă zilnică de bani, ovăz şi fân pentru cai. Nu este precizată durata pentru care era acordată această raţie de hrană. Autorul nu face niciun comentariu asupra acestor produse, ceea ce presupune faptul că era o cantitate suficientă şi mulţumitoare. Observăm că pâînea este elementul cel mai important al mesei, trăsătură caracteristică pentru mesele europene din perioada respectivă[7]; cantitatea de pâine neagră este mult mai mică decât cea de pâine albă, considerată de calitate superioară, de asemenea, patriarhul nu consumă carne.

Succesorul lui Vasile Lupu, Gheorghe Ştefan, dorind să recupereze din popularitatea scăzută după represaliile contra populaţiei de etnie greacă, îi va acorda patriarhului o raţie mult mai generoasă decât cea dată de Vasile Lupu: *mai mult de un dinar pe zi, douăzeci de ocale de vin şi cincizeci de pâini... felurite lumânări* (f 262r). După înscăunarea succesorului lui Vasile Lupu, Paul de Alep evidenţiază că acesta a făcut din relaţia cu patriarhul sirian o prioritate, în acele perioade tulburi ale începutului de domnie, deoarece s-a ocupat de raţia de mâncare şi de băutură pentru delegaţie, fiind chiar mai generos decât predecesorul (chiar dacă în ansamblu îl considera zgârcit).

---

[6] Aceeaşi grijă pentru detalii în descrierea modului de servire a mesei apare şi cu referire la ritualul funerar. *Cf.* Virginia Petrică, *Topography of Taste*, p. 137.

[7] Jodi Campbell, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi totuşi autorul nu îi menţionează numele şi nici nu precizează în ce consta raţia respectivă. Şi noul domn a primit daruri constând în produse din materiale textile şi săpun, dar fără mâncărurile exotice care erau mândria delegaţiei siriene între darurile acordate lui Vasile Lupu. În plus, invitaţia la prânz trece menţionată doar, deşi autorul dă de înţeles că a fost plină de fast; toate acestea sunt semne ale unei preţuiri mai puţine decât în cazul lui Vasile Lupu, a cărui prietenie a fost în repetate rânduri apreciată. Acest domn, al cărui nume este menţionat de autor abia la a doua venire în Moldova, după ce a depăşit şocul momentelor de inceput ale domniei, dăduse dovadă de o mare cruzime faţă de negustorii greci din Iaşi în special, asfel că patriarhul, tulburat de această atitudine şi de nesiguranţa vieţii din Moldova, decide să accepte invitaţia lui Matei Basarab, domnitorul Valahiei.

Paul de Alep nu afirmă explicit, dar sugerează o oarecare simplitate a felurilor de mâncare, cel puţin la nivelul meselor obişnuite. Meniul ţine cont de perioada de post[8]. Sirienii sunt foarte stricţi în respectarea regulilor şi consumă hrană fără ulei: fasole, mazăre şi varză murată în apă cu sare, pe care o denumeşte cu termenul din arabă *lahana*, împrumutat din turcă sau poate din neogreacă (p. 199, n. 286). Nu există ulei şi vin pe masă, care sunt permise doar sâmbăta şi duminica, iar Paul de Alep consemnează că în prima sâmbătă din Postul Mare, oaspeţii sirieni au băut vin la prânz (f. 38r).

Consumul de alcool există însă şi în perioada aceasta. Paul de Alep menţionează o băutură făcută din apă şi mere, *ma'tuffah*, în traducere *apă de mere*, probabil un fel de cidru (p. 199, n. 287). Domnitorul Moldovei oferă delegaţiei şi provizii de *ma'sa'ir*, în traducere *apă de orz*, care era un fel de bere, precum şi mied. Autorul subliniază că puţini oameni beau apă în acele ţinuturi, deşi este mai uimit, în Valahia, de cantitatea enormă de vin care se consumă (de ex. 266v).

În opoziţie cu fasolea, mazărea şi varza pe care moldovenii le mănâncă în timpul postului, el enumeră produsele exotice care sunt aduse din Rumelia, de negustori: măsline, ulei de măsline, icre, caracatiţă, lămâie, zeamă de lămâie, humus, orez, fidea, năut, rodii. Acestea din urmă sunt accesibile doar pentru bogaţi. Este remarcată absenţa susanului şi a produselor din această plantă, făina şi uleiul de susan.

O combinaţie între produsele autohtone şi cele importate apare în descrierea cinei din prima sâmbătă din Postul Mare, oferită de domnitorul Moldovei, Vasile Lupu, care şi-a trimis bucătarul personal în Iaşi, unde erau cazaţi oaspeţii: *un butoi de ulei, un butoi de suc de lămâie, un sac de caracatiţă uscată, un sac de orez, un sac de fidea, un sac de linte, un sac de năut, un sac de fasole boabe, un sac de mazăre* (f. 38r).

Relaţia de bună colaborare cu boierii din Valahia este subliniată prin darurile exotice pe care aceştia i le-au oferit patriarhului: *Din clipa intrării noastre în Ţara Valahiei şi până ce am plecat, toţi boierii au venit la părintele nostru patriarh ca să-i binecuvânteze. Îi aduceau negreşit daruri, talere acoperite cu ştergare, pline cu cele ce se găseau la vremea aceea: lămâi, portocale, mere, pere, stafide, smochine, alune, cel mai adesea pâine, apoi peşte şi nelipsit, vin* (f 55r).

[8] Virginia Petrică, *Topography of Taste*, p. 142–143.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Unele dintre aceste produse exotice sunt asociate de autor cu produsele din zona sa de proveniență, care îl fac să se simtă bine în timpul bolii. Paul de Alep pofteşte la rodii, migdale şi zahăr atunci când suferă de friguri, menționând preţul ridicat al acestora şi greutatea cu care le-a achiziționat (f 61v). Această *poftă* poate fi interpretată în sens fiziologic, dar nu trebuie ignorată semnificaţia creştină a rodiei şi migdalei. După cum rodia are multe seminţe strânse sub acelaşi înveliş, tot astfel Biserica îi adună pe credincioşi laolaltă[9]; migdala simbolizează nemurirea, în legătură cu Fecioara Maria şi cu Iisus, precum şi puritatea Maicii Domnului. De asemenea, „în iconografia creştină, *mandorla* – învelişul oval, aureola în care se înscriu figurile lui Iisus, a Sf. Marii sau ale altor personaje sacre – are forma unui sâmbure de migdal, simbolizând nemurirea, depăşirea dualismului materie–spirit, cer–pământ, viaţă–moarte"[10].

Un loc distinct în economia jurnalului este acordat darurilor pe care delegaţia siriană le-a adus pentru familia lui Vasile Lupu; sunt descrise în detaliu delicatesele culinare exotice şi scumpe, pe care un diac le-a înregistrat în detaliu: *Iată cum arăta darul [adus] măritului domn: o pereche de perne brodate, cu bordură trandafirie, două cutii de zahăr candel, o cutie de săpun parfumat cu mosc, două cutii de săpun de baie, săpun de Alep, un borcan cu dulceaţă de ghimbir, un borcan cu dulceaţă de Kabul, o cutie de poame apusene zaharisite, laudanum, migdale, dulceţuri alese, stafide, icre, curmale, caise, fistic sărat şi nesărat şi altele asemenea.* (f. 31v). Importanţa acordată dulceţii şi fructelor confiate este subliniată prin existenţa unei poziţii speciale la Curte, pentru achiziţionarea acestor delicatese, prezentate de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae,* la funcţia *Camaraszul de dulczeczi, „Cel care aprovizionează cu delicatese": se îngrijeşte să se pună la masa principelui dulceţuri şi alte fructe zaharisite şi păzeşte vasele de porţelan* (A 114). De altfel Paul de Alep menţionează cu plăcere dulceaţa de cireşe, pe care o primeşte în dar la Mănăstirea Sf. Sava din Iaşi: *cireşe păstrate în dulceaţă, încât ţi se părea că sunt proaspăt culese. Erau foarte gustoase* (f 39v).

La începutul secolului al XVIII-lea, unele dintre aceste produse exotice deveniseră accesibile şi oamenilor din alte pături sociale, deoarece erau comercializate de negustorii turci, în mediile urbane. În cronica lui Ion Neculce este prezentat un episod care precedă Războiul Ruso-Turc din 1711, desfăşurat în Moldova. Când au văzut că oştile ruseşti au intrat în ţară, moldovenii, convinşi că acesta este începutul eliberării de sub conducerea din ce în ce mai dură a Imperiului Otoman, i-au atacat pe comercianţii turci rezidenţi în Iaşi şi le-au împrăştiat mărfurile. Neculce menţionează *stafidele, smochinele* şi *alunele* care zăceau pe străzi, de unde la culegeau toţi. Aşadar, delicatesele culinare (fructele uscate) aduse de turci pe piaţa moldoveană erau asociate în plan psihologic, de populaţia urbană, cu regimul politic otoman.

[9] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, p. 409.
[10] *Ibidem*, p. 291.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Țările Române se încadrează în fenomenul general european al modificărilor importante produse în cultura mâncării, începând cu secolul al XVI-lea, prin creșterea diferențelor de stil de viață și consum de hrană între oamenii din diverse straturi economice și sociale. Diferențierea este evidentă prin creșterea interesului pentru achiziționarea de alimente neobișnuite și scumpe, prin rafinarea manierelor, prin etalarea unor obiecte prețioase la masă, precum și prin modificări de atitudine legate de caritate și de ospitalitate[11]. La nivel particular, remarcăm conexiunile între hrană și ortodoxie, manifestate în special prin obiceiurile culinare din perioadele de post și prin conferirea unui simbolism creștin anumitor alimente. Pe de altă parte, am remarcat o intensificare a orientalizării, manifestate și la nivel culinar, prin pătrunderea obiceiului de a asculta muzică în timpul mesei. Un alt aspect interesant în jurnalul lui Paul de Alep surprinde apariția cultivării plantelor exotice în grădinile din jurul curților domnești, precum și pătrunderea unor alimente importante, exotice, între care fructele confiate ocupă un loc important.

## BIBLIOGRAFIE

**Surse primare**

Paul din Alep, *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, studiu introductiv, ediția manuscrisului arab, traducere în limba română, note și indici de Ioana Feodorov, București: Editura Academiei Române / Brăila: Muzeul Brăilei – Editura Istros, 2014.

Cantemir, Dimitrie, *Despre numele Moldaviei – în vechime și azi; Istoria moldo-vlachică; Viața lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei – în vechime și azi*, Colecția „Opere fundamentale", editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valeria Eșanu, București, Academia Română, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2017.

Neculce, Ioan, *Letopisețul Țării Moldovei.* Precedat de *O samă de cuvinte*. Postfață de Elvira Sorohan, Iași, Editura Junimea, 1997.

**Surse secundare**

Assunto, Rosario, *Scrieri despre artă. Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, București, Editura Meridiane, 1988.

Campbell, Jodi, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2017. Versiune electronică: http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hhfnq1.1

Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Amarcord, 1999.

Nicolae, Florentina, „Aspecte de viață cotidiană în Moldova și Valahia, reflectate în jurnalul lui Paul din Alep", *Quaestiones Romanicae. Lucrările Colocviului Internațional „Comunicare și cultură în România europeană. Călători și călătorii. Incursiuni culturale și lingvistice*, VII/2, „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged, 2019, p. 465–470.

Petrică, Virginia, *Topography of Taste. Landmarks of Culinary Identity in the Romanian Principalities from the Perspective of Foreign Travellers (Seventeenth to Nineteenth Centuries)*, București, Editura Academiei Române, 2018.

Țighiliu, Iolanda, 1997. *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova: secolele XV–XVII*, București, Editura Paideia, 1997.

[11] Jodi Campbell, *At the First Table...*, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## ABSTRACT

In this paper will shall analyse Paul of Aleppo's *Diary*, regarding the food culture and its changes within the Romanian urban society in the XVIIth century. Even though the local food seems simple and plane to the writer, he appreciates its freshness and the hospitality of the officials. In the same time, his *Diary* offers important details regarding the trade and the circulation of the exotic food in the Romanian Principalities and changes in the food taste and eating habits of the upper class.

**Keywords**: food, Lent, exotic, orientalisation, habits.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# FILTRAREA EXPERIENȚEI COMUNISMULUI PRIN TEMA COPILĂRIEI. SCRIERILE FICȚIONALE ȘI NONFICȚIONALE POST 1989

**Ștefania Mihalache***

Anul 1989, ca moment simbolic, și anii '90, ca moment concret, aduc un mare dezechilibru în relația dintre literatură și publicul cititor. De fapt, se așterne o mare tăcere. Ficțiunea este, pentru moment, amuțită din două motive: primul, pentru că, postrevoluționar, este privită cu mefiență, se simt în aer acuzații (nici sigure, nici foarte concrete) de partizanat cu fostul regim, iar al doilea, pentru că foamea de adevăr, de lucruri spuse direct, netrecute printr-un filtru artistic, este mult prea mare. Astfel, piața a fost invadată de memorii, eseistică, lucrări de istorie recentă, jurnale, iar nonficționalul a câștigat teren în fața literarului. Experimentele livrești ale optzecismului au avut și ele parte de o cădere în receptare, iar după 2000 a apărut și primul val postrevoluționar de literatură tânără și „furioasă", gata să conteste temele mari, realismul așa-zis textualist, experimentele autenticității ș.a.m.d. Curentul douămiiștilor s-a asociat rapid cu multe forme ale literaturii personale, în special cu ego-proza sau autoficțiunea. Într-o literatură obsedată de miza temelor mari, literatura personală a fost, nu o dată, receptată ca promotoare a unor teme minimaliste, iar în această ecuație intră și tema copilăriei venită cu valul amintirilor din comunism.

## Între „minimalismul" și „maximalismul" tematic

Derivând din opoziția „minimalism vs. maximalism" tematic cu reflectivitate crescută pe fondul rediscutării canonului, dar și din percepția atât de controversată asupra scriitorilor lansați după 2000, se construiește și o anumită poziție asupra literaturii copilăriei scrisă în această perioadă. Pentru prima dată în literatura română (în care scrieri despre copilărie sunt sporadice) se petrece un fenomen interesant, tocmai pentru că scriitorii care se lansează sau care își continuă cariera după anii 2000 sunt marcați profund de eterogenitate: apariția unui bloc de romane care au în centru copilăria. Aceste romane sunt de obicei trecute de critici la câte o „tendință" a noii literaturi, pasabilă într-o frază. Referitor la literatura post-1989, „tendințele" sunt definite astfel de Dan C. Mihăilescu: cea a realismului cinic, grotesc, caracterizat

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 327–348, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de sarcasm, „mizerabilism", verbozitate argotică şi cea care reflectă „conştiinţa captivă în mitul copilăriei, cu eul proiectat fabulos la «vârsta de aur» fie la modul oniric-luxuriant, ca în *Orbitorul* lui Cărtărescu, fie cvasiproustian şi cu autenticităţi eliadeşti, prin îmbinarea psihismului infantil sau a reveriilor adolescentine cu seve livreşti şi estetizări programate (*Alexandru* de Ion Manolescu, *Exuvii* de Simona Popescu, *Oniria* lui Corin Braga)"[1].

În 2008, mult mai tânărul Marius Miheţ identifică în proza tânără tot două etape ale romanului şi două valuri de scriitori. „Primul val sau Idealismul confuz" conţine, printre altele, numele unor scriitori şi ale unor romane care au ca temă copilăria: Ovidiu Verdeş cu *Muzici şi faze* (2000), T.O. Bobe – *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară* (2007), Cezar Paul-Bădescu – *Tinereţile lui Daniel Abagiul* (2004). Acestora li se trasează un portret biografic comun, interesant cu atât mai mult cu cât el conţine referinţe la copilăria şi adolescenţa autorilor: „O dată îi leagă nişte amintiri sociale comune: au «prins» câte ceva din perioada comunistă, au fost şoimi şi pionieri, au învăţat cântece patriotice, ideologice etc. Generaţia lui Pif şi Rahan, generaţia muncii patriotice, a traforajului şi «produselor» de la Alimentara, transfigurată, inevitabil într-o generaţie de sacrificiu – "[2].

În valul al doilea de scriitori, numit şi „Reabilitarea Poveştii" cărora li se asociază o estetică mult diferită faţă de cea a primului val, criticul include din nou cărţi cu tema copilăriei, cum ar fi volumul Anei Maria Sandu – *Fata din casa vagon* (2006), cel al lui Bogdan Popescu – *Cine adoarme ultimul* (2007) sau romanul Florinei Ilis – *Cruciada copiilor* (2005).

Interesul pentru această temă continuă, adăugându-se la titlurile menţionate şi *Băiuţeii* (2006), romanul lui Filip şi Matei Florian, *Miruna. O poveste* (2008) al lui Bogdan Suceavă, *Trickster* (2009) al lui Ovidiu Pop, sau romanul *Noapte bună, copii* (2010) al lui Radu Pavel Gheo. Devine limpede că de la Mircea Cărtărescu la Radu Pavel Gheo figurează în acest bloc scriitori foarte diferiţi şi ca „formaţie", şi ca scriitură, iar alăturarea lor este, uneori, insuficient argumentată şi contradictorie cronologic. Scrierile cu această temă sunt, de cele mai multe ori, înglobate în percepţia mai generală a prozatorilor tineri ca autoficţionari sau reprezentanţi ai minimalismului biografist sau ca dorinţă de aliniere la trendul de succes al „amintirilor din comunism".

Mai important încă este chiar faptul că această literatură intră în reevaluarea canonică, înclinând şi ea balanţa în defavoarea literaturii tinere faţă de proza seniorilor, după cum arată Paul Cernat: „Speriaţi de «bătrâniciozitatea» emfatică a romanelor politice de anţărţ, mulţi dintre încă tinerii prozatori tind să îmbătrânească în juvenilitate, refuzând «marile teme» (sau «marile mize», cum ar spune Mihai Sin).

[1] Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în post-ceauşism*, în „Observator cultural", nr. 35, octombrie, 2000, ediţia on-line, http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html, accesat la 22.08.2011.

[2] Marius Miheţ, *Aspecte ale romanului românesc extrem contemporan*, în *Starea prozei*, volum coordonat de Irina Petraş, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008, p. 251.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O problemă reală a literaturii tinere este autosuficiența și incapacitatea de a se adresa altui public decât celui tânăr și «alternativ». Istoria se reduce, de regulă, la mica istorie personală a auctorelui, iar memoria bate rareori dincolo de amintirile din copilăria comunistă"[3].

Problema pe care o pune aici criticul este aceea a „infantilizării subiectelor", a ratării marilor mize de către literatura contemporană românească, legându-se intim de tema mai amplu dezbătută a „capodoperei" și de rediscutarea canonului după 1989. Infantilizarea se referă atât la faptul că tinerii scriitori se raportează astăzi numai la un canon tânăr cum este cel optzecist, așa-numit postmodern, refuzând să „ucenicească la clasici", cât și la condiția biobibliografică a optzeciștilor înșiși care dau tonul unei dezordini a vârstelor în literatură și unei concepții eronate a sintagmei „proză tânără": „Încăpățânarea unor optzeciști de a se erija, la peste 50 de ani, în reprezentanți ai «noii generații» nu e, probabil, decât un reflex al infantilizării la care au fost supuși sub comunism. Iar dacă optzeciștii trec drept cei mai copți dintre tineri, de ce să ne mirăm că prozatorii ajunși la vârsta de 35–40 de ani concurează în continuare la categoria tineret-speranțe? Să nu mi se spună că adeziunea la «noile tendințe» artistice conferă, altfel decât metaforic, un certificat de juneție... Apropo, n-ați observat că principalele reușite din ficțiunea românească recentă abordează copilăria și adolescența?"[4].

Devine acum evident că receptarea temei copilăriei este compromisă prin includerea ei în reevaluarea canonică din etapa întâmpinărilor noii literaturi. Această concluzie este întărită mai ales de faptul că, atunci când face referire la anumite opere în mod individual Paul Cernat le recunoaște valoarea, afiliindu-le însă la cealaltă paradigmă, a valorilor vechi și „tari". Este cazul lui T.O. Bobe sau al Florinei Ilis care „s-au format la frontiera dintre două lumi, la finalul paradigmei «tari» a literaturii. Deja în adolescența și prima lor tinerețe, cultura pop începuse să eclipseze cultura înaltă, solemnizarea oficială era sabotată de o deriziune în curs de generalizare, iar marile mituri ale culturii umaniste se alterau dramatic"[5].

În fond, Paul Cernat chiar exprimă o nostalgie legată de literatura copilăriei, reevaluând retoric un model aparținând modernității, dar marginal în canonul acesteia: „Vorbeam de abuzul «infantilizării» subiectelor. Să ne înțelegem. Există o lungă tradiție a celor care au bagatelizat proza cu copii și adolescenți a lui Ionel Teodoreanu, acuzând-o – pe drept sau pe nedrept –, când de lirism excesiv, când de paseism melodramatic, de kitsch sau de lipsa autenticității. Dar câți dintre (încă) tinerii noștri prozatori ce abordează «copilăria» și «adolescența» sunt în stare să scrie un

[3] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în „Observator cultural", nr. 437, august, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*-articleID_20303-articles_details.html, accesat la 18.08.2011.

[4] *Ibidem*.

[5] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (II), în „Observator cultural", nr. 439, septembrie, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-(II)*articleID_20366-articles_details.html, accesat la 19.08.2011.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

roman de, ei da, forţa, anvergura şi memorabilitatea Medelenilor? Mă tem că, oricât de exersaţi ar fi la capitolul scriitură postmodernă, le lipseşte tocmai viziunea şi forţa meditaţiei subiacente. Dar, ca să discuţi despre romancieri ca Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, trebuie mai întâi să-i (re)citeşti fără prejudecăţile criticii moderniste"[6].

Dacă luăm în considerare faptul că în întreaga lor istorie de receptare, *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă nu au fost plasate în sfera minimalismului, întrebarea care transpare de aici este dacă tema copilăriei este în sine una a maximalului, sau cu posibilităţi de a exprima valori „tari" sau una a minimalului, sau dacă raportul minimal versus maximal variază în funcţie de contextul cultural în care se produce receptarea ei. Aceste piste de reflecţie sunt generate de faptul că în literatura postdecembristă tema poate apărea ca minimalistă, atât prin contaminarea ei de tensiunile dezbaterii despre canon, cât şi din cauza lipsei unei evaluări separate a scrierilor în cauză. Rămânând la exemplul eseului lui Paul Cernat, decodificarea termenilor de maximalism şi minimalism între care este cuprinsă literatura tinerilor reprezintă totodată şi reperele între care evoluează receptarea literaturii copilăriei. „Pentru a reabilita marile mize ar trebui ca, de pildă, iubirea, moartea, experienţa religioasă, identitatea, conştiinţa binelui şi a răului să fie trăite în mod firesc, dar intens, ca probleme esenţiale, nu ca simulacre"[7], scrie criticul, în timp ce mizele mici sunt, aşa cum ne amintim, „mica istorie personală a auctorelui", „autoficţiunile neobeat", chiar „amintirile din copilăria comunistă", la care se adaugă „microdecupajele socio-antropologice" sau „jocurile de-a literatura".

Nuanţe ale minimalismului în receptarea temei copilăriei regăsim şi în alte opinii critice, chiar dacă acestea au un sens uşor schimbat. Luând în discuţie proza postdecembristă de pe alte poziţii, Cristina Chevereşan identifică o proză a tranziţiei în care socialul tulburat devine o provocare „la adresa aspiraţiilor individului simplu, neexersat în tehnicile de supravieţuire ale unei competiţii acerbe şi nu arareori neloiale. (...) Opţiunea pentru teritoriile marginale devine explicabilă prin coerenţa sa cu statutul non-eroic: copiii, nebunii, ostracizaţii par a fi singurii ce-şi permit sinceritatea"[8]. Acest marginal locuit, printre alţii, de copii nu este foarte diferit de viziunea prin microdecupaje socio-antropologice identificată de Paul Cernat ca temă în proza postdecembristă, iar viziunea autorizată de astfel de personaje poate fi un camuflaj pentru un discurs „tare", acela al sincerităţii.

În ceea ce priveşte copilăria comunistă, Andrei Simuţ remarcă o tendinţă de reprezentare *soft* a comunismului în scrieri de la *O lume dispărută* la *Băiuţeii* (adică de la nonficţiune, la eseu autobiografic şi apoi la ficţiune), punând-o în contrast cu gravitatea scrierilor memorialistice ale anilor '90: „Proza de acest fel este o privire soft asupra comunismului, pe care îşi propune să îl înregistreze sub aspectele sale secundare, deseori comice, cotidiene, din perspectivă marginală şi ludică, în voit răspăr cu dominanta anilor '90, care cuprindea atitudinea justiţiară, accentul pe

[6] *Ibidem.*

[7] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (1), în *loc cit.*

[8] Cristina Chevereşan, *Apocalipse vesele şi triste*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

necesitatea memoriei, pe tragism, descrierea ororilor, eroismul supraviețuitorilor, dilemele etice și situația problematică a celor ce au pactizat"[9]. Apare din nou perspectiva marginală aici, adăugându-se și ludicul ca termen al minimalismului, la fel comicul și cotidianul.

## Valorile „tari" ale literaturii copilăriei

Versiunea minimalistă de interpretare a literaturii copilăriei obturează însă multe dintre valențele temei și îngustează plaja resurselor literare ale acesteia, fapt vizibil la o simplă lectură a titlurilor menționate. Scriind despre copilărie, fie că o fac la persoana I sau a III-a, fie că scriu autoficțiune sau ficțiune pură, fie că este vorba despre autori maturi ca Gheorghe Crăciun cu a sa *Pupa russa*, sau debutanți ca Ovidiu Pop cu *Trickster*, fiecare dintre autori are o agendă literară diferită care trece dincolo de nostalgie, farmecul vârstei de aur sau inocență, valori cu care este marcată de obicei această literatură. De la vizionarismul *Orbitorului* sau reveriile de limbaj din *Exuvii*-le Simonei Popescu, la presiunea ideologiei comuniste din *Iepurii nu mor* a lui Baștovoi, la trauma divorțului care determină delirul imaginativ al personajului din *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* a lui T.O. Bobe, și până la mutismul selectiv din *Trickster*, tema copilăriei taie prin tot atâtea ipostaze ale personalului, politicului, problemelor limbajului, memoriei și socialului pre- și postcomunist, încât justifică o degajare din receptarea ei ca temă minimalistă și o sondare, prin intermediul altor termeni, spre echivalentul unei valori „tari".

Înainte de o abordare pe grupe restrânse a romanelor în cauză, se poate opera o repoziționare în contextul receptării generale prin care, schimbând sensul minimalismului și maximalismului, literatura copilăriei poate fi integrată unui parcurs estetic diferit: astfel, ea poate fi gândită în termenii Simonei Sora din *Regăsirea intimității* ca o exprimare a personalului, individualului, valorilor intimității și încrederii, reprezentate prin intermediul *sinelui în formare* – o alternativă la personalul, biograficul și subiectivismul optzecist exprimat în strategii ale textului, sau la literatura dezintegrării sinelui (sau a mizerabilismului) din literatura tânără a primilor ani ai tranziției.

Iată, privit mai îndeaproape de criticul Marius Miheț, peisajul literaturii tinere a tranziției: „Romanul primului val este unul al căutărilor unei memorii sociale, al explorării identității risipite de metamorfozele inexacte ale societății. Scriitorii din primul val înfățișează trepidațiile tranziției, un simptom obsesiv care a dispărut din proza momentului sau se găsește pe ici, pe colo, în dozaje infime și prin intermediul unor reprezentări parodice. Ei sunt eterogeni, individualiști și, cu toate astea, uniți de noile realități oferite de libertatea de după 1989. (...) E o proză a

[9] Andrei Simuț, *De la Planeta mediocrilor la Iepurii nu mor: Proza „tinerilor" și comunismul*, în *Starea prozei*, p. 331–332.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nevrozei sociale, care reclamă permanent o dezintegrare a individului care nu reuşeşte să-şi configureze nici o realitate convenabilă, nici un reazem al interiorităţii"[10].

Tinerii autori sunt aici echivalaţi personajelor şi literaturii pe care o scriu, iar acest lucru permite o privire interesantă asupra lor din perspectiva unei duble dezordini a vârstelor: este vorba despre vârsta lor biologică modificată sub acţiunea plăcilor tectonice ale unor mari etape sociale. „Ei trăiesc drama trecerii dinspre adolescenţă înspre maturitate, concomitent cu transfigurările continue ale unei societăţi rătăcite şi mereu nestatornică. E o generaţie de scriitori profund descumpănită şi vitregită de tensiunile sociale postrevoluţionare, având, cu toţii, copilăriile pierdute în comunism şi adolescenţa desfigurată de trepidaţiile tranziţiei, condamnată la a fi, cu fiecare promoţie, o nouă generaţie de «sacrificiu». (...) Dependenţa lor de social e una hibridă, cu un picior în viitor şi altul în platitudinea trecutului – încă influenţabil. Aceşti prozatori tineri s-au lovit deodată de un real care oferă, atât de darnic, o multitudine de ipostaze ale trăirii. Rezultatul: *maturii-înainte-de-vreme.* (...) Asemenea personajelor, tinerii prozatori de azi au *copilăria pierdută în comunism.* Adolescenţa lor, prelungită în maturitate, nu e decât *o stare hibridă de teribilism.* Ei se străduiesc să dea viaţă fantasmelor, pregătite de repetate stări iluzorii. Nu se consideră rataţi, ci nedreptăţiţi de lumea în care s-au născut. Frica lor cea mai mare e neputinţa de-a da viaţă iluziilor, frica lipsei perspectivelor şi teama ratării, a irosirii"[11].

Un profil literar-social asemănător creionează şi Cristina Cheveraşan scriind despre personajele-copii ale lui Cezar Paul-Bădescu şi Lucian Dan Teodorovici. Aceştia „sunt vocile încă necorupte ale erei decreţeilor, ce o readuc în memorie cu detaliile „culturale" ce ţineau de o dictatură a privaţiunilor şi sărăciei frumos poleite. Adulţii de azi intervin după ani, opunând clişeelor trecute instantanee ale unui prezent la fel de rizibil în varii aspecte ce ţin de monotonie existenţială, eşecuri succesive, dezorientarea colectivă, sentimentul inutilităţii şi neputinţei individuale"[12].

Important este însă că, atunci când aleg să scrie despre copilărie autorii în cauză (cu atât mai mult cu cât unii au ales această temă pentru singura lor carte publicată) îşi asumă de fapt o alternativă literară la aceste portrete biobibliografice fragmentate şi atât de torturate sociocultural. Literatura copilăriei este o alternativă la literatura „mizerabilismului" sau la cea „socio-antropologică" şi are un statut special în puzzle-ul prozastic postdecembrist tocmai pentru că face apel (dar le soluţionează diferit) la anumite teme pe care le abordează şi celelalte trenduri: tema sinelui, a individualului, adaptabilitatea la un habitat social fie încremenit în dictatură, fie derutant şi mişcător ca cel al „tranziţiei".

Recursul la copilărie este o încercare de a scoate aceste teme dintr-o zonă de expresie care este a dezintegrării, dezechilibrului şi spaimelor sociale de tipul celor zugrăvite mai sus, punându-le, în schimb, în relaţie cu teme menite să le

[10] Marius Miheţ, *Aspecte ale romanului românesc extrem contemporan*, în *Starea prozei*, p. 251.
[11] *Ibidem.*, p. 251, 252, 253.
[12] Cristina Chevereşan, *op. cit.*, p. 23.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exprime în alți parametri, cum ar fi limbajul, muzica, starea de emulație, jocul etc. Din perspectiva copilăriei, sinele în formare relaționează cu alte valori decât personajul-adult și se legitimează prin alți factori. În contrast cu dezintegrarea, teama ratării sau sentimentul neputinței identificate ca expresii care aproape anulează sinele, Cristina Chevereșan descoperă, atunci când vine vorba de literatura copilăriei, un „discurs formativ" al sinelui: „T.O. Bobe, Lucian Dan Teodorovici, Cezar Paul-Bădescu, spre exemplu, optează pentru discursul formativ. (...) Pariul pe copilărie și pe dilemele ieșirii din ea ajută la descoperirea unui spațiu mai puțin explorat al călătoriei spre sine. Dacă ezitările adolescenței și dramele maturității sunt în genere subiecte românești predilecte, aplecarea către primele încercări de înțelegere uimite ale individului aflat la început de drum este ceva mai rară și cu atât mai savuroasă. Ea se înscrie printre abordările de suflet ale unei pleiade de scriitori ce prefigurează sau rezumă tragismul filozoficei condiții umane la modul bonom și plin de fantezie. Savuroasele gafe infantile, teribilismul adolescenței constituie pretextul unor exerciții de observație care, prin intermediul identificărilor ludice, examinează evoluția personală în cadrul extins al familiei, grupului, societății"[13]. În raportul *dezintegrarea sinelui vs. discursul formativ al sinelui*, cel de-al doilea poate să capete sensul unei valori „tari".

De altfel, încercarea de situare a literaturii copilăriei în cadrul teoretic referitor la sine și intimitate, conturat în cartea Simonei Sora, conduce din nou la ideea unei instabilități a raportului „tare" vs. „slab", „maximal" vs. „minimal". Dacă la Simona Sora intimitatea se definește pe trei paliere – încredere, corporalitate și libertate proprie – ea se configurează în termeni opoziționali la 1930 și 1989, în funcție de valorile tari și slabe ale modernității și modernității radicalizate (termen pe care eseista, preluându-l de la Anthony Giddens, îl preferă postmodernismului) postdecembriste. „Într-o epocă în care epistemologia modernă a devenit hermeneutică, iar credința s-a transformat în caritate, într-un timp în care «marile povestiri proiective» ale modernității au lăsat locul micilor povestiri ironice și fragmentare despre iluzia cunoașterii, va trebui să ne mulțumim, pentru a putea înțelege ceva din literatura vremurilor noastre, cu relaxarea categoriilor tari ale modernității progresiste (Timp, Adevăr, Rațiune) și înlocuirea lor cu concepte mai «umanizate», precum memoria, nostalgia, modificările sinelui și ale intimității"[14].

Centrându-și analiza pe reprezentări ale corpului în literatura din preajma celor două momente considerate cheie, Simona Sora constată existența, în interbelic, a unui corp unitar, loc al revelării de sine, adică al revelării sufletului, supus armoniei universului, în opoziție cu corpul postmodern care este un corp fragmentat, textual, ce nu mai trimite la suflet ci doar la sine însuși.

Se poate deduce de aici că intimitatea se postulează și în funcție de posibilitatea sau imposibilitatea reprezentării sinelui, iar din acest punct de vedere literatura copilăriei nu aparține în totalitate paradigmei postmoderne unde textualul ecranează

[13] *Ibidem*, p. 24.

[14] Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 70–71.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sinele: descinzând din experienţele textualismului, există personaje-copii pentru care raportul cu limbajul se află în strânsă legătură cu formarea, modificarea, interpretarea de sine (Mircea Cărtărescu sau Simona Popescu), iar aici pariul este existenţial, trecând de graniţele ludicului. Astfel, experienţa limbajului poate să nu ţină de jocuri textualiste ci să se asimileze unei valori tari, de formare, în sensul *Logosului*. De asemenea, personajul lui T.O. Bobe din *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*, ajunge să cadă în mrejele propriei povestiri fapt care poate fi interpretat ca o înghiţire a autorului de către text în cea mai pură fantezie textualistă, fără ca premisa sau scriitura să fie în cea mai mică măsură atribuibile acestui curent. Sunt doar două exemple menite să ilustreze felul în care, în literatură, tema copilăriei poate să nu se integreze curentelor dominante sau de la care se legitimează scriitorii care o abordează, ci poate ajunge să atingă alte zone estetice în realizarea ei. De asemenea, complicitatea cu cititorul pe care Simona Sora o identifică în proza generaţiei '60, dar nu o regăseşte în literatura postdecembristă, există în literatura copilăriei fie şi numai în baza faptului că tema obligă la vehicularea anumitor universalii ale genului.

Observând că în literatura copilăriei minimalul şi maximalul pot căpăta alte valori decât cele asumate în dezbaterea canonului generaţionist cu opoziţiile sale, cercetarea de faţă va urmări să identifice anumite valori ale acestei literaturi care au un sens tare, situând aceste scrieri în afara minoratului care le însoţeşte receptarea. Miza esenţială a acestui tip de literatură se găseşte pe teritoriul sinelui în formare, al căutărilor şi al modalităţilor de raportare la lume ale acestuia. Deşi nelipsit de frământări, ezitări, sau discontinuităţi, sinele cunoaşte în copilărie, aşa cum arată şi studiile psihologice, perioada sa de aur marcată cel puţin prin tendinţa către unitate, coerenţă şi adaptare la lume, iar din această perspectivă grilele prin care se formează şi punctele nodale ale acestora au sensul unor valori tari.

## *Copilăria* în registru ficţional şi nonficţional

Dacă am vorbit până acum despre posibilele valori „tari" ale literaturii copilăriei din punct de vedere intraliterar, trebuie luat în considerare şi faptul că ea ocupă un loc special şi ca fenomen sociocultural ceea ce îi conferă o anumită valoare „tare" şi în zona extraliterară. Motivaţiile apariţiei acestei literaturi nu pot fi identificate separat de apariţia, după 2000, a unui bloc de scrieri nonficţionale de tipul eseurilor dar mai ales al rememorărilor subiective ale perioadei naţional-comunismului românesc. Ţinând cont de faptul că, atât scrierile memorialistice cât şi romanele focalizează binomul comunism/postcomunism şi ambele abordează tema copilăriei, stabilirea raporturilor dintre cele două tipuri de texte este esenţială pentru identificarea felului în care valorile „tari" pe care le căutăm circulă intra şi extraliterar. Aceste valori se regăsesc la intersecţia modalităţilor prin care adulţii de azi îşi reamintesc de copiii care au fost ei înşişi în vremea comunismului cu modalităţile prin care scriitorii ficţionalizează aceste portrete şi cu modalităţile prin care copiii din postcomunism percep lumea comunistă. Rostul acestor scrieri pentru societatea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românească se regăsește în conturarea unor profile de copii prin care adulții încearcă să-și (re)citească istoria personală. Înainte de a trece, deci, la analiza corpusului ficțional, este utilă o „citire" a lui prin motivațiile, modul de organizare și conținutul scrierilor nonficționale care au ca temă copilăria, și mai ales copilăria în comunism.

## *Copilăria* în registru nonficțional

După 2000, piața editorială românească s-a îmbogățit cu un bloc de scrieri nonficționale având ca principală temă rememorarea trecutului comunist, așa-numitele istorii „la firul ierbii", având ca stație obligatorie și copilăria autorilor, desfășurată în ultimii douăzeci de ani de dictatură. Este vorba despre titluri ca: *În căutarea comunismului pierdut* (2001) și *O lume dispărută* (2004), ale celor patru tineri universitari Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, *Anii '80 și bucureștenii* (2003), volum conceput de Șerban Anghelescu, Ioana Hodoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovat, Simina Radu-Bucurenci, Ana Vinea, *Cartea roz a comunismului* (2004) coordonată de Gabriel H. Decuble, *Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)* (2006), volum coordonat de Călin-Andrei Mihăilescu sau *Născut în URSS* (2007) al lui Vasile Ernu.

Chiar dacă, în cazul romanelor, vom vorbi mai târziu despre diferența specifică care aparține ficțiunii, din punct de vedere sociologic atât scrierile ficționale cât și cele nonficționale au un impuls major comun care se poate numi *recursul la copilărie*, unde termenul de *recurs* are atât sensul de reîntoarcere, cât și, într-un fel, pe acela de rejudecare a stării de fapt care a fost comunismul ca lume a copilăriei autorilor. Astfel, explicațiile pentru cele două feluri de proiecte sunt similare chiar dacă apoi ele duc la realizări foarte diferite. Aspectul cel mai important este acela că atât autorii proiectelor nonficționale cât și scriitorii au fost copii în comunism și, din acest motiv, impulsul reîntoarcerii la copilărie (fie la copilăria proprie, fie la copilăria ca temă) este de cea mai mare importanță pentru contextul socio-cultural din jurul anilor 2000. De altfel, un bun argument pentru faptul că cele două tendințe corespund unui impuls comun se regăsește în remarca lui Ioan Stanomir referitoare la nevoia trecerii de la nonficțiune la ficțiune în momentul rememorării: „Pe măsură ce avansam în aventura scrierii acestor fragmente, realizam până la ce punct angajamentul era cu mult mai profund decât în cazul scrierii unui text neutru-academic și îmi reprimam cu dificultate impulsul de a mă introduce fie și ca personaj secundar în pelicula documentară pe care o imaginam. Eram legat de vocile trecutului într-un mod mult mai intim decât aș fi fost pregătit eu însumi să admit, și sentimentul scrisului putea fi asemănat cu absorbția într-un vortex, în interiorul căruia granița dintre memoria colectivă și propriile mele amintiri se estompa progresiv"[15].

[15] Ioan Stanomir, *Dimineţile unui băiat cuminte*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, Bucureşti, Editura Polirom, 2004, p. 327.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ceea ce hrăneşte aceste scrieri este, deci, albia memoriei colective, astfel încât cele două registre pot deveni vase comunicante. Din acest motiv, ideea de rememorare va fi abordată ca un concept psihologic, dar cu o dimensiune în plus, aceea socială. Recursul la copilărie nu este numai produsul psihic al unor autori ci şi o reacţie derivând dintr-un psihism social colectiv. Din această combinaţie rezultă un sens metaforic a ceea ce am numit recursul la copilărie care înscrie în paradigma evocării sau a rememorării atât scrierile nonficţionale la persoana I, cât şi scrierile ficţionale la persoana I sau a III-a cu tema copilăriei.

Premisele acestor scrieri sunt în strânsă legătură cu memoria, atât socială cât şi individuală. De altfel, ele sunt circumscrise aceleiaşi clasificări de tip maximalism versus minimalism tematic: dacă în anii '90 au predominat memoriile solemne, culpabilizante, absolutiste, radicale ale comunismului, anii 2000 corespund unei faze demitizante, cotidiene, subiective şi personale a rememorării. De data asta însă, e posibil ca balanţa să nu mai încline cu necesitate spre valorizarea pozitivă a abordărilor maximaliste făcute, cum arată Paul Cernat, din perspectivă „abstract-didactică" şi eludând adevărul vieţii oamenilor obişnuiţi, ci de partea acestuia din urmă.

Totuşi, această grilă de interpretare a rememorării poate fi înlocuită cu două binoame în relaţie de antinomie care vor descrie mai bine fenomenul, motivaţiile şi expresiile lui: *actualitate – recuperare* şi *fractură – unitate*.

## Rememorarea ca recuperare

În ceea ce priveşte raportul rememorării cu primul binom, aşa cum arată psihologul Patrick Estrade, cel care a pus bazele unei teorii a memoriei croită după teoria interpretării viselor a lui Freud, rememorarea are nu atât legătură cu trecutul cât cu prezentul: „We do not search out a particular memory because we are thinking about the past, but because we are thinking about the present"[16].

Comentând apariţia volumului *Anii '80 şi bucureştenii*, Paul Cernat pune în evidenţă această legătură cu prezentul plasând miza la intersecţia dintre viaţa oamenilor obişnuiţi şi mecanismele puterii: „[...] odată cu dezumflarea iluziilor maximaliste ale intelectualităţii civice din anii '90, simţim nevoia să înţelegem cu adevărat cine am fost, pe ce lume am trăit, ce s-a întâmplat cu noi, confruntându-ne cu o «realitate» pe care mulţi s-au ferit să o privească în faţă, dar care acum se răzbună, indirect, în comportamentele autoritariste şi paternalist-mafiotice ale actualei puteri"[17].

Prezentul posttotalitar se caracterizează şi prin alte fenomene psihosociale care reclamă efectul terapeutic al rememorării. În lucrarea *Amurgul Leviathanului* (2000), Brânduşa Palade analizează imaginile Eului în condiţiile totalitare şi posttotalitare,

[16] Patrick Estrade, *You are what you remember: a pathbreaking guide to understanding and interpreting your childhood memories,* translated by Leah Brumer, Da Capo Press, member of Perseus Group Books, Philadelphia, 2008, p. 24.

[17] Paul Cernat, *Măreţe vremi*, în „Observator cultural", nr. 221, 18 mai 2004, ediţia online http://www.observatorcultural.ro/Marete-vremi*articleID_10925-articles_details.html, accesat la 01.09.2011

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

avansând categoria unui „Eu restrâns" care rezultă în condiții nefavorabile de supraviețuire. Acest Eu este responsabil pentru mecanismele de autoiluzionare ale individului (denumită și „insolența fictivă") și de retragere într-o sferă intimă unde, în contrast cu acțiunile conformiste din realitate, se reface simbolic acel „sine imperial" – „agent responsabil al propriilor acțiuni"[18] – care există în mod normal în condiții de libertate. Realitatea este însă că acest Eu restrâns funcționează socialmente și în perioada posttotalitară, el fiind un semn al traumei sociale. După căderea comunismului, „Eul restrâns" își manifestă strategiile sale compensatorii-imaginative sub forma „recunoștinței" față de trecut, care l-a transformat într-un supraviețuitor, conservându-și astfel stima de sine. Reîntoarcere spre trecut ia astfel o cale greșită, compromițând rememorarea ca act terapeutic și corector social: „Jocul memoriei e astfel coordonat de obișnuința individului de a se percepe pe sine ca pe un supraviețuitor a cărui singură «epocă de aur» se află într-un trecut inevitabil pierdut. În felul acesta memoria ajută psihicul să-și conserve unitatea în jurul punctului limitat în care s-a obișnuit să se fixeze. Forțat de prezent să-și reconsidere această limită și, deci, și amploarea libertății sale, eul poate refuza și se poate întoarce tot la traseele sale cunoscute. Astfel se explică probabil impulsul «revizionist» de a «alunga» prezența dificultăților tranziției cu reprezentări nostalgice despre trecutul totalitar"[19].

Chestiunea legăturii dintre prezent și trecut văzută prin grila rememorării comunismului în registru personal, subiectiv, este abordată și de Călin-Andrei Mihăilescu, coordonatorul volumului *Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, într-un dialog cu Ovidiu Șimonca din „Observator cultural". Referindu-se la toate volumele de istorii „la firul ierbii", Călin Andrei-Mihăilescu le înscrie într-o altă paradigmă de privire a trecutului, una care depășește viziunea de tip alb-negru responsabilă pentru blocajul interpretativ actual: „Până la volumele pe care le-ai menționat și care au apărut în ultimii doi-trei ani, se ajunsese la o reacție simplă față de trecut, la niște gesturi care erau în registrul limbii de lemn sau al gândirii de lemn. Gândirea față de trecut se împărtășea din maniheismul dintre alb si negru. Noi proiectam în trecutul respectiv dorința noastră de a avea o judecată clară asupra trecutului. Invocând faptele: Gică a turnat, Fane nu a turnat, Fane este bun, Gică este rău, doream să judecăm istoria dintr-un punct de vedere clar moral. Asta se numește bovarism paseist și așa am ajuns la o fundătura a interpretării, la o anumită sațietate, o anumită oboseală"[20].

Mai mult decât atât, autorul pune în opoziție actul rememorării și cel al judecării. Judecarea este o formă de îngropare a trecutului, în vreme ce amintirea reprezintă modalitatea de a-l reînvia. În cazul comunismului mai ales, a-ți aminti

[18] Brîndușa Palade, *Amurgul Leviathanului,* București, Editura Trei, 2000, p. 59.

[19] *Ibidem*, p. 65.

[20] Călin-Andrei Mihăilescu, „Sunt invadat de amintiri și nu mă pot apăra", interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural", nr. 344, octombrie 2006, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/-Sint-invadat-de-amintiri-si-nu-ma-pot-apara.-Interviu-cu-Calin-Andrei-MIHAILESCU*articleID_16400-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înseamnă a şti, a cunoaşte, recompensând o modalitate „diluată" de a trăi în comunism. „Abia în Occident mi-am dat seama că înţelegerea mea, înţelegerea comunismului, era foarte diluată în România. Mecanismele de apărare pe care mi le construisem mă diluau pe mine: ca să fiu eu îmi împuţinam cunoştinţele. Pentru mine, diferenţa dintre a fi şi a şti, în comunism, este extraordinar de mare. Preferi să nu ştii nimic, să ignori, ca să fii. Iar acest fel de a fi este doar o formă de supravieţuire. Eu m-am diluat, dar am ajuns într-un punct în care am înţeles. A fost momentul când diluarea s-a terminat. Astăzi, trecutul românesc comunist, cât îl ştiu eu, este un trecut extraordinar de prezent, nu este diluat, este viu."[21]

Pentru autorii volumului *O lume dispărută*, efortul lor anamnetic este un act bine situat în prezent şi cu un declarat efect de exorcizare: „[...] miza noastră a fost să aducem la suprafaţă câte ceva dintr-un continent scufundat într-un subconştient colectiv al prezentului. [...] Nu ne-am propus nici să facem un rechizitoriu, ci doar să ne eliberăm de povara unei epoci rememorând-o, privind în faţă trecutul pentru a-i putea înţelege mai bine metamorfozele prezente"[22]. O altă miză importantă vizează desigur şi celălalt termen al binomului, actualitatea având ca miză, ca şi în cazul lui Călin-Andrei Mihăilescu, corectarea grilei prin care este privit trecutul. Se pune însă accentul nu pe toate segmentele de receptori ci, mai ales, pe cei din generaţiile mai tinere cărora le lipseşte aparatul cu care ar putea înregistra corect această porţiune a trecutului recent. De fapt, tocmai acest punct de întâlnire între cei în măsură să „livreze" o versiune cât mai autentică despre trecut şi cei meniţi să o înregistreze conţine un mare paradox: primii sunt, vrând-nevrând, purtători ai unor tare, identificate aici cu termenul „infantilizare", iar ceilalţi sunt cel mult indiferenţi. „Poate că pragmatismul dur şi indiferenţa faţă de trecut atribuite, pe drept sau pe nedrept, celor mai tineri decât noi nu sunt decât rezultatul firesc al prăbuşirii utopiilor şi iluziilor autiste, al infantilizării bătrânicioase în care, până la un punct am fost crescuţi"[23].

Despre infantilizarea populaţiei crescute în comunism vorbeşte şi Adrian Majuru, autorul volumului *Copilăria la români: schiţe şi tablouri cu prunci, şcolari şi adolescenţi* (2006), un important studiu sociologic şi unic în domeniul la noi quasi-virgin al aşa-numitelor *studii ale copilăriei*: „După dispariţia cumplitei presiuni colective, la prăbuşirea regimului comunist, România poseda câteva generaţii de copii îmbătrâniţi, căci trebuie număraţi aici şi oamenii trecuţi de 40 de ani, porniţi – conştient şi inconştient – să recupereze fragmente din copilăria lor netrăită, bucurii interzise odinioară. Adulţii şi copiii lor au trăit, mai bine de zece ani, laolaltă într-un timp oprit. S-a petrecut un lucru rar în istorie: o desincronizare a generaţiilor. Deresponsabilizat ca educator de chiar copilăria sa, adultul zilelor noastre jubilează

[21] *Ibidem.*

[22] Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *Falsă prefaţă*, în *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Iaşi, Editura Polirom, 2004, p. 7

[23] *Ibidem*, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

recuperând timpul pierdut. (...) Politic vorbind, regimul comunist s-a sfârșit. Printre durabilele sale amare consecințe se găsește însă și o masă umană invalidată istoric, cu sarcini psihosociale pe care nu le poate rezolva matur și cu o configurație simbolică de tip infantil la care nu poate și nu dorește să renunțe în favoarea maturizării"[24].

Acesta este un motiv important pentru care întoarcerea la copilărie, departe de a fi o temă minimalistă sau minoră, se dovedește una cu o responsabilitate socială terapeutică, fiind în același timp o transgresie și o reparație. *Recursul la copilărie* are sensul unei confruntări a fiecăruia cu comunismul personal, fapt esențial, mai ales pe parcursul degajării, după zece ani de la revoluție, din masa amorfă de foști supuși ai regimului, a ideii de individ. Abia la sfârșitul anilor '90 și începutul anilor 2000, poate odată cu trecerea de la vinovăția colectivă la cea personală, categoria de persoană, de individualitate, redevine funcțională pe deplin, până acolo încât vindecarea societății ține de vindecarea fiecărui individ în parte, proces din care face parte lămurirea istoriei personale. Prin exercițiul evocării narațiunii proprii, acel „Eu restrâns" de care vorbea Brîndușa Palade, se poate vindeca de complexe deschizând calea către manifestarea „sinelui imperial". Luminița Marcu saluta în același sens apariția textelor autorilor care au conceput volumul *O lume dispărută*: „Textele lor îndeamnă cititorul la o rememorare analitică a ce a însemnat comunismul în viața fiecăruia, la decriptarea acelor coduri pe care fiecare le-am internalizat chiar și în urma unui contact minimal cu lumea și pseudo-valorile regimului"[25].

Redescoperirea personalului și a importanței istoriei individuale face ca recursul la copilărie să capete o multitudine de valori și sensuri, o diversitate neobișnuită pentru societatea românească, un semn că aceasta este capabilă, finalmente să adăpostească o pluralitate de narațiuni: există astfel întregul spectru de la imaginea copilului-dizident oferită de Paul Cernat în *O lume dispărută*, la cea a exultantului pentru care comunismul a însemnat o fantastică intimitate a bârfei, mâncărurilor și aromelor familiale revelată de Eugen Istodor în *Cartea vieții mele. Șulea 31, N3, sc.2. Cu ocazia comunismului* (2007), trecând prin varianta haios-echilibrată a lui Vasile Ernu. Față de reificarea pe care o aduceau „marile" memorii de după 1990, față de acea rememorare cu iz de moralizare absolută, dar, în fapt, opacizantă, pluralismul sau relativizarea au aici un sens de clarificare, de limpezire, operând din nou un revers al sensurilor în raportul maximalism vs. minimalism.

## Rememorarea ca fractură

Problema pe care o întâmpină procesul de recuperare ne aduce la al doilea binom: fractură – unitate. Senzația pe care mulți dintre autorii rememorărilor o au

[24] Adrian Majuru, *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, București, Editura Compania, 2006, p. 193.

[25] Luminița Marcu, „Altfel de mărturii despre comunism", în „Observator cultural", nr. 212, martie 2004, http://www.observatorcultural.ro/Altfel-de-marturii-despre-comunism*articleID_10490-articles_details.html, accesat la 03.09.2011.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este aceea de pregnant fragmentarism. Amintirile nu sunt fire directe către istorii unitare, ci mai degrabă fire disparate ale unei rețele de colaje. Redactându-şi contribuția la volumul *O lume dispărută*, Ioan Stanomir vizitează un site cu fotografii reminiscente din comunismul sovietic având revelația acestui fragmentarism inevitabil al rememorării: „Vizitând site-ul, condiția propriului meu text îmi devine evidentă: rememorarea, mai mult sau mai puțin artificial literară, nu este decât adnotarea unui set de imagini care au supraviețuit. Suprapunerea dintre privitorul de astăzi şi umbra din cadru este doar o convenție"[26]. Din acest motiv devine şi mai evident că propriul destin astfel rememorat devine „o narațiune, a cărei cheie încerc să o imaginez, acum, compensatoriu, prin acest text"[27].

Această imposibilitate de a accesa unitatea sinelui prin intermediul amintirii ține nu doar de circumstanțele dificile ale unei copilării trăite într-un regim de tip autoritar, ci de natura amintirii ca fenomen al vieții psihice – subiect abordat de cercetătorii Jean-Yves şi Marc Tadié pe care psihologul Patrick Estrade îi citează: „We never remember a memory in the same way that we remember how to type. Rather, we recreate the memory based on the context at the moment it was stored in memory and on our current context»"[28]. Comentariul lui Patrick Estrade referitor la afirmația de mai sus echivalează legătura dintre contextul prezent şi declanşarea unei amintiri cu aceea dintre un eveniment exterior şi crearea unei emoții: „They recognized the dimension of re-creation that emerges in the encounter between an external circumstance (something happens to me) and an emotion (that event produces a particular feeling in me). The entire human dialectic is present in that process: the external world and the internal world, conditioning and responsiveness, what is programmed and what is created"[29]. Similar, unitatea detaliilor în cazul amintirii ține de sondarea legăturii cu o stare prezentă, căci ea este cea care selectează o anume secvență din trecut.

Astfel, scriind *Născut în URSS*, Vasile Ernu este conştient de faptul că îşi construieşte trecutul: „Tot ce spunem despre trecutul nostru este o combinație între adevăr şi construcție. Eu, Vasile Ernu, la vârsta de 35 de ani, îmi construiesc trecutul: unele lucruri le scap, altele le omit intenționat"[30]. În acelaşi fel, cei patru autori ai volumului *O lume dispărută*, mărturisesc un aranjament selectiv al amintirilor

[26] Ioan Stanomir, *Dimineţile unui băiat cuminte*, în *op. cit.*, p. 367.

[27] *Ibidem*, p. 328.

[28] Patrick Estrade, *op. cit.*, p. 24. „Nu ne amintim niciodată ceva aşa cum ne amintim scrisul. Mai degrabă recreăm amintirea bazându-ne pe contextul din momentul în care a fost înmagazinată în memorie şi contextrul actual". [traducerea mea]

[29] *Ibidem.* „Ei au înțeles dimensiunea de re-creare care apare la întâlnirea dintre o circumstanță exterioară (ceva mi se întâmplă) şi o emoție (acel ceva îmi provoacă un sentiment). Întreaga dialectică umană este prezentă în acest proces: lumea exterioară şi lumea interioară, condiționare şi răspuns, ce este programat şi ce este creat". [traducerea mea]

[30] Vasile Ernu, „Ne despărțim de comunism numai dacă îl înțelegem", interviu de Ovidiu Şimonca, în „Observator cultural", nr. 323, 1 iunie 2006, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Ne-despartim-de-comunism-numai-daca-il-intelegem.-Interviu-cu-Vasile-ERNU*articleID_15519-articles_details.html, accesat la 03.09. 2011.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și datelor, conștienți fiind că scriu despre un trecut care „nu va putea fi niciodată recuperat până la capăt"[31].

## Portrete și vieți de copii în comunism

Rememorarea fracturată a comunismului cu realitățile ei neconcordante se regăsește în portretele de copii și în descrierea modalităților de a trăi copilăria într-un regim totalitar. Portretul oficial al copilului se conturează conform concepției partidului și președintelui Nicolae Ceaușescu în multiplele sale mesaje adresate șoimilor patriei, pionierilor și tineretului: „[...] Doresc să vă reamintesc acum, [...] vouă, celor de vârsta pionieratului, că vă așteaptă noi trepte pe care trebuie să le urcați în marele edificiu al școlii și culturii. [...] Totodată trebuie să vă fie permanent vie în minte necesitatea ca încă de pe băncile școlii generale de 10 ani să vă însușiți bogate cunoștințe practice, să vă deprindeți cu munca productivă, creatoare de bunuri materiale și spirituale. Nu trebuie să uitați că, indiferent ce meserie sau profesiune vă veți alege, trebuie să fiți atât din punct de vedere al cunoștințelor generale științifice, cât și al deprinderilor practice, la înălțimea uriașelor exigențe pe care le ridică epoca revoluției tehnico-științifice în fața fiecărui tânăr, în fața fiecărui om. [...] După cum vedeți, deși sunteți copii, trebuie să dați dovadă de răspundere!"[32].

În *O lume dispărută*, în paginile care alcătuiesc contribuția și autoevocarea lui Paul Cernat, regăsim un veritabil contra-portret: „Eram un puști nervos, slăbuț, amenințat din toate părțile de pericole cărora nu puteam să le fac față decât evitându-le, driblându-le, ascunzându-mă de ele (...). La fiecare început de trimestru ni se făcea «protecția muncii». Mă feream de munca grea nu refuzând-o (aș fi luat-o pe cocoașă), ci făcându-i pe ceilalți să se lipsească benevol de mine («aoleu, nu-l puneți pe Paulică, ăsta doar încurcă»), traforam și tăiam strâmb placajele cu bomfaierul, mă făceam că-i ajut pe ceilalți când cărau băncile uriașe pe scări (mă agățam cu mâna de câte un colț, mimând efortul), sau băteam, chipurile concentrat, câte un cui minute în șir, ca să dau impresia că mă țin de treabă – doar maiștrii se prindeau și, ridicându-mă de ureche, mă mustruluiau zdravăn"[33].

Copilul socialismului multilateral dezvoltat nu există. Este unul dintre cele mai limitative constructe, o fantoșă născută dintr-o imposibilă intersecție: aceea dintre ideologie și copilărie. În schimb, copiii reali sunt nevoiți să se raporteze într-un

[31] Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *Falsă prefață*, în *op. cit.*, p. 7.

[32] Nicolae Ceaușescu, *Gândirea creatoare a președintelui Nicolae Ceaușescu privind educarea comunistă, patriotică, revoluționară a celei mai tinere generații: culegere de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România*, București, Editura Politică, 1988, p. 37.

[33] Paul Cernat, *Supraviețuirea sub un clopot de sticlă*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, p. 58.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fel sau altul la această fantoşă, astfel că se construiesc după un tipar menit să-i ferească de ea. Există astfel o identitate colectivă, aceea a fugii, profil în care fiecare se înscrie cum poate, fie, ca în exemplul de mai sus, prin prefăcătorie, fie prin fentă sau alte strategii din aria eschivei. Modelul care li se impune este resimţit ca artificial şi are efecte nocive contorsionând identitatea prin chiar obligaţia la rezistenţă. Paul Cernat prezintă imaginea unui copil care învaţă de mic să urască sistemul, să se ascundă, să înjure, să mintă, dar mai ales să-l contemple cu superioritate, construindu-şi treptat identitatea în jurul unei superbii a solitudinii.

Ideea pregnantă de viaţă şi identitate fracturată apare şi în amintirile lui Ioan Stanomir, resimţită cu atât mai intens cu cât lumii comuniste i se opune lumea casei bunicilor dintr-un orăşel patriarhal, de tip vechi, care poartă, din acest motiv, pecetea unei ireversibile vulnerabilităţi: „Între profilul pionierului locuind în Bucureştiul blocurilor, lângă una dintre staţiile de metrou recent construite, şi tihna nepotului care se despărţea atât de greu, la fiecare mijloc de septembrie, de casa bunicilor, suprapunerea era una mai degrabă dificilă"[34].

Evadat din identitatea încorsetantă a pionierului bucureştean, copilul descoperă valoarea unui fel de a fi pe care mai târziu îl va numi moldovenism burghez. Această formulă de existenţă este cea care generează senzaţia de eternitate, de expansiune nelimitată a percepţiei indispensabilă universului infantil. Numai că această copilărie, chiar dacă are norocul de a se desfăşura ca retragere din arealul betonat al noilor cartiere comuniste, trebuie să plătească preţul paradoxului: profilată pe vechiul orăşel burghez scăpat de acţiunile înnoitoare ale regimului, eternitatea este una a extincţiei discrete („Focşaniul, oraşul vechi, supravieţuia suspendat în aşteptarea dispariţiei"[35]), iar percepţia augmentată a copilului asupra lumii sale cuprinde un spaţiu minimal, acela al domesticului, al familiarului tradus într-un colţ prăfuit de curte, cofetăria domnului Vasiliu dintr-o clădire cu un singur cat aflată pe „Strada Mare", grădina de trandafiri a domnului Arsene, croitorul bunicului.

Evocările lui Ion Manolescu deschid capitolul adolescenţei în comunism, când tendinţele retractile ale copilului în spaţii alternative sau în subterfugii comportamentale sunt înlocuite de un fel de frondă controlată. Atunci când rebeliunea şi nonconformismul făţişe nu sunt retezate la fel de făţiş, identitatea clandestină de inspiraţie occidentală a adolescentului se compune cu greu, printr-o copiere căznită şi înduioşătoare improvizaţie: „(...) îmi luasem o înfăţişare de *new waver*: pantalonii de uniformă fuseseră croiţi bufanţi, desfăcuţi la coapse, scurtaţi în lungime şi strâmtaţi pe gleznă, după moda George Michael din epoca *Wham!* (în absenţa croitorului un coleg îşi prinsese pantalonii cu două ace de siguranţă iar un altul şi-i cususe la gleznă)"[36].

---

[34] Ioan Stanomir, *Dimineţile unui băiat cuminte*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 332.

[35] *Ibidem*, p. 333.

[36] Ion Manolescu, *Colecţia mea de obiecte pierdute şi amintiri inutile*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Angelo Mitchievici evocă o zonă de existență pe care o vom regăsi, aproape identic și în scrierile ficționale: perimetrul cartierelor de blocuri proletare în curțile interioare ale cărora roiesc zeci de copii, cei mai mulți rezultate ale decretului privind interzicerea avorturilor din 1966. Contrastul dintre pedagogia comunistă având ca direcții importante *„militarizarea școlară, întreținerea «materialului uman», divertismentul școlar și transformarea elevilor în «capacități de producție»"*[37] și această lume gri a betoanelor și șantierelor vorbește despre efectele unei alte sciziuni majore. Cu cât în educarea omului de tip nou încorsetarea este mai riguroasă cu atât lumea blocurilor pare să se bucure de o totală lipsă de control. Odată evadați de pe porțile școlilor, decreteii se avântă în jungla curților de bloc unde supravegherea, lăsată pe seama părinților aflați încă în marile fabrici sau odihnindu-se după schimbul de noapte, aproape că lipsește. Iar libertatea totală dă aici naștere unei lumi de o mare sălbăticie și cruzime.

Jucându-se mereu în apropierea pericolului, pe lângă câte un șantier menit să ridice un nou bloc, mereu printre pietre, buldozere, bărăci, fiare și utilaje funcționale sau dezafectate, copiilor pare să li se stârnească apetitul pentru o existență dură, colțuroasă, care urmează regulile primitive ale supraviețuirii. De cele mai multe ori se grupează în găști având drept criteriu scara unde domiciliază și se înfruntă dramatic cu găștile scărilor și blocurilor vecine. Într-o lume care a abolit noțiunea de proprietate simțul teritorial al copiilor pare că se ascute mai mult iar instinctele, înfrânate pe toate paliere, își găsesc aici singurul canal defulatoriu. „Ne alegeam adversarii pe măsură, urma o repriză scurtă de pumni, după care ne rostogoleam pe jos, corp la corp, într-o luptă sălbatică, îmi băgam adversarul cu fața în iarbă, încercând să-i imobilizez brațele prin ceca ce am aflat mai târziu că se numește un dublu Nelson. Uneori îmi ieșea, alteori nu. Adversarul era uneori scuipat în gură [...] M-am bătut atunci cât pentru tot restul vieții, cu o furie pe care greu o mai înțeleg astăzi, cu o furie care parcă nu era a mea. Fără motiv"[38]. Motivul poate fi însă contaminarea de violență, mai ales atunci când această este echivalată cu valoarea libertății absolute. Dacă identitatea „omului nou" sau a elevului nou era una colectivă, copiii patriei răspund cu o contra-identitate, paradoxal, tot colectivă, aceea a unei comunități juvenile violente.

Notații similare din provincie, dintr-un cartier muncitoresc din Satu Mare: „Scara și curtea blocului reprezentau universul organizat după legi statornicite în veci, tot ceea ce făcea sens, iar traversarea acestui perimetru (o chestiune de 10–20 de metri) reprezenta o adevărată aventură în care ne pândeau mari pericole. De aceea ieșirile din al nostru *pissing territory* aveau caracter de expediție și se desfășurau îndeobște în grup, deoarece puteam să întâmpinăm, ca alogeni, o replică

[37] Ion Manolescu, *Formarea „omului nou" în epoca Ceaușescu. Strategii ale pedagogiei școlare*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *În căutarea comunismului pierdut*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001, p. 229.

[38] Angelo Mitchievici, *Trecutul care va veni*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 312.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dârză din partea copiilor indigeni ai curților vecine în care ne aventuram. (...) Nu era doar o joacă, ci se dezvoltau relații absurde de putere, dacă ne gândim că majoritatea copiilor de cartier nici măcar nu traversaseră o criză pubertară"[39]. Ultima remarcă este importantă subliniind faptul că nu o criză este aceea care eliberează instinctele în cazul decreteilor, ci că felul lor de manifestare pare a fi mai degrabă un fel de răspuns social precoce, performat, desigur, inconștient. În orice caz, dacă efectele educației și ale condițiilor de viață create de partid nu sunt acelea ale creării unor vlăstare de tip nou, cu o înaltă conștiință socio-partinică, își ating măcar un scop: al creării de identități colective și pattern-uri comportamentale de masă de la cele mai fragede vârste.

Povestea „copilăriei copilului universal de la bloc" are, bineînțeles, și varianta luminoasă în care copilul decantează partea de miracol sau savurează amestecul dulce-amar de realități din interiorul și din afara casei. Protecția familială și farmecul domesticului se extind uneori și asupra spațiului proxim, lăsând universul copilăriei aproape nealterat: „Când coboram în fața blocului mă dădeam în leagăn de muream și beam Bem-bem până mă apuca durerea de burtă sau mă urcam în caisul din fața blocului și cădeam în cap"[40]. Comunismul axat pe orbita copilăriei este golit de ororile comunismului adulților: „Comunismul nu a existat. Când am trecut de revoluție am aflat de toate urgiile... deținuți politici, turnătorie, omorârea inițiativei. Eu m-am jucat cu comunismul în cadă, la nisip, și era un tip haios, pe bune. Niciodată nu a crescut prea mare, ceea ce m-a obligat să nu cresc nici eu, ca să-i fiu pe plac, ca să ne jucăm în continuare"[41].

## Comunismul pentru copiii de azi

Acestor povești discontinue și acestor portrete scindate li se adaugă fractura comunism/postcomunism. Încercarea de a transmite într-un fel ceva din memoria comunismului generațiilor născute după 1989 s-a concretizat și în câteva concursuri de redactare cu această temă adresate elevilor de liceu. Rezultatele semnificative au fost premiate și publicate în volum. Un volum născut dintr-o astfel de inițiativă este *Ce înseamnă comunismul pentru mine*, apărut la Editura Curtea Veche. Textul căruia i s-a acordat premiul întâi este un fel de pastișă a unei „file de jurnal din Epoca Ceaușescu", o încercare a unei adolescente din perioada postcomunistă de a recrea cât mai fidel o zi obișnuită trăită de un adolescent în comunism. Dacă problemele pe care le impunea scriitura evocărilor erau cele legate de autenticitatea

[39] Alex Virastău, *Decreteii: manual de utilizare*, în Ruxandra Cesereanu & Co, *România înghesuită: cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghetoizării în comunism și postcomunism*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 73.

[40] Eugen Istodor, *Zece comunisme urâte aș trăi cu mama și vecinele ei*, interviu de Diana Soare, în „Suplimentul de cultură", nr. 130, 02.06.2000, ediția online http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/130_lasi.pdf, accesat la 03.09.2011.

[41] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

memoriei și imposibilitatea unei recuperări unitare și integrale, ceea ce se remarcă aici este o stare de supraconștiență care se activează în momentul scrisului. Eleva știe multe lucruri despre comunism și a reținut mai ales elementele de recuzită pe care are grijă să le includă în compunerea ei: „M-am trezit de dimineață și am ieșit zgribulită de sub plapuma călduroasă. În cameră era frig. În drum spre baie am pornit aparatul de radio. Dintr-o dată casa s-a umplut de acordurile puternice ale unei melodii patriotice. (...) Am luat de pe etajeră pasta de dinți «Cristal» și am început să mă spăl. (...) Apoi privirea mi-a căzut pe o bucată de săpun «Cheia» și m-am gândit că alt nume mai bun nici că se putea. Cheia reprezintă rezolvarea"[42]. Nimic nu este lăsat pe dinafară: coada, întreprinderile unde lucrează părinții, educația școlară. În aproximativ șapte pagini se livrează ultimii douăzeci de ani de comunism românesc, printr-o tehnică tip *reader's digest*.

Semnatara textului care a obținut premiul special al juriului abordează problematica amintirilor, filtrând-o prin tehnica unei comparații directe între cele două epoci. Termenii sunt așezați antinomic: „pufarinele colorate mâncate în pauze sau buzduganele din plastic umplute cu bomboane expirate, sucul Cico sau almanahul „Flacăra" unde găseai tot felul de tipare după care să-ți confecționezi singur orice lucru"[43] versus „computere, internet, CD-uri, DVD-uri, camere video, sortimente de salam, celulare, televiziune non-stop și Coca-Cola. [...] cofetării fără «mozaic», haine de firmă, avioane care ne duc și ne aduc, fast-food-uri, cluburi și mașini străine"[44]. Singurele care tulbură dreapta împărțire pe două coloane a celor două lumi sunt chiar amintirile celor care au trăit în comunism. Amintirile sunt însă arme prin care „generația tânără" îi înlătură pe trăitorii în comunism, stigmatizându-i ca agenți nonfuncționali în vremurile noi: „Dar cum rămâne cu ei și cu amintirile lor? Aș vrea să avem o lege care să le aresteze amintirile, să le ducă la Doftana în celula tovarășului, să le mai vizităm și noi din când în când, pentru a nu uita că au fost. Și-aș vrea să le eliberăm gândirea, s-o punem în locul amintirilor arestate, chiar dacă acum e prea bătrână și prea obosită de atâta detenție încât să mai poată înțelege totul"[45].

Fractura de percepție a comunismului pentru cei născuți ante- și postdecembrist este majoră: pentru ambele categorii comunismul înseamnă inventar, fragmente, imagini reminiscente, dar dacă pentru unii acestea sunt elemente de recuzită sau bizarerii, pentru ceilalți ele sunt părți esențiale ale unui proces de reconstituire identitară făcut parcă să rămână dual. „Amintirile unei vieți otrăvitoare, ciudate și fără scop, plină de întâmplări vesele și episoade cenușii, erau sortite să rămână bunul meu cel mai de preț. Aveam *madeleina* mea, mai proaspătă decât orice decupaj proustian și mai teribilă decât orice realitate ceaușistă: o casetă mentală

[42] Roxana-Mădălina Calburean, *O filă de jurnal din „Epoca Ceaușescu"*, în Raluca Grosescu (ed.), *Ce înseamnă comunismul pentru mine?*, București, Editura Curtea Veche, 2007, p. 18.

[43] Anca Bădescu, *Comunistă sunt eu*, în Raluca Grosescu, *op. cit.*, p. 44.

[44] *Ibidem*.

[45] *Ibidem*, p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de imagini ale trecutului, în care bucuria şi deznădejdea se-amestecau în părţi egale, şi pe care o deschideam cu voluptatea victimei ce nu se poate desprinde de torţionarul ei"[46], notează Ion Manolescu.

## Valorile „tari" ale rememorării

Imposibilitatea de a clarifica trecutul determină prezentul şi stimulează afecte încă puternice. Indiferent de fracturile care se deschid la rememorare ceea ce rămâne până la urmă la finalul exerciţiului este experienţa de evocare a unui *inefabil al vieţii trăite*, al unei istorii care, indiferent dacă rea sau bună, departe de a fi citită în cărţi, a fost (şi mai este încă) resimţită în corp. Paul Cernat, unul dintre cei mai fervenţi „cavaleri" ai rememorării, găseşte în acest inefabil o cheie comună – identificabilă, deci, ca valoare „tare" – a tuturor scrierilor de tipul *O lume dispărută*. „Dincolo de exasperări şi revolte, atitudinea dominantă care se desprinde din acest conglomerat de „mărturii orale" e cea a unor oameni sub vremi: a fost îngrozitor, dar a fost viaţa noastră, ne-am bucurat de ea cum am ştiut, am fentat tâmpenia oficială sau am făcut abstracţie de ea, ne-am amenajat propria nişă de normalitate cotidiană, ne-am distrat chiar în cele mai aberante situaţii, am făcut haz de necaz şi am luat partea bună din toate relele, ne-am acomodat/integrat, am trăit..."[47].

„Scenografia" din cărţile de nonficţiune, întâmplările, tipologia personajelor, anumite caracteristici de limba, fâşii de viaţă socială şi domestică se regăsesc şi în romanele corpusului de cercetare. Întrebarea care se pune este atunci ce aduce în plus ficţiunea pentru acest fenomen de reîntoarcere la copilărie?

Dacă problema cea mai acută a rememorărilor este aceea a fragmentării inevitabile a amintirilor, a imposibilităţii de a recupera trecutul atât datorită glisărilor socio-identitare cât şi al registrului „alunecos" al scrisului, *soluţia pentru a umple spaţiile goale, evenimentele şi emoţiile lipsă nu este alta decât ficţiunea.* E un proces care se vede în desfăşurare la contribuţia lui Ioan Stanomir din volumul colectiv citat. Pornind de la o premisă nonficţională, Ioan Stanomir reconstituie minuţios un univers cultural şi material organizat alfabetic după tiparul intrărilor de dicţionar, dar ajunge foarte repede să înţeleagă că ceea ce face este să „imagineze" o „cheie": „Fiecare jucărie, fiecare carte, fiecare drum către şcoală, fiecare seară la teatru, fiecare drum în parc, fiecare joc cu mingea, fiecare vacanţă la mare, fiecare drum în casa bunicilor, fiecare discuţie prin care nuanţele comunicau un adevăr imposibil de rostit cu voce tare – toate aceste fotografii reunite în albumul de familie al copilului care eram, compun un fundal pe care istoria a proiectat destinul meu, ca şi pe cel al lor, într-o naraţiune a cărei cheie încerc să o imaginez, acum,

[46] Ion Manolescu, *Colecţia mea de obiecte pierdute şi amintiri inutile*, în *op. cit.*, p. 141.
[47] Paul Cernat, *Măreţe vremi*, loc. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

compensatoriu, prin acest text"[48]. Cel care rememorează este conștient de faptul că se află în fața unei narațiuni a istoriei, a unei narațiuni mai largi, care-l cuprinde și-l depășește în același timp iar singura formă de a o înțelege este să imagineze o interpretare.

Din acest punct, cel care a trăit o copilărie tipică de „nepot în casa bunicilor" ajunge în mod firesc foarte aproape de literatură. Autorul stabilește el însuși o filiație a formei textuale pe care o capătă contribuția sa cu unul dintre cele mai extinse și vizibile texte literare despre copilărie: Medelenii. Sesizând acest punct de confluență, Ioan Stanomir înțelege și punctează și rolul pe care ficțiunea îl joacă în relația cu narațiunea despre copilărie: „Recitind sfârșitul *Medelenilor*, după un deceniu și jumătate reîntâlnesc același sentiment al plecării definitive. Defazajul cronologic nu poate elimina o senzație de identificare, iar revanșa urma să capete, ca în cazul lui Dan Deleanu, chipul poveștii, al poveștii absorbind un șir de destine care îl pregăteau pe al meu. Ficțiunea se suprapunea, compensator, peste biografic. În definitiv, memoria este unica formă de imaginație autentică pe care o posed"[49].

Formularea de aici a lui Ioan Stanomir întâlnește un punct de vedere asupra memoriei (în special a celei infantile) vehiculat în psihanaliză de la Freud și până la cercetători contemporani: asemeni visului, memoria face o muncă de „deplasare" de la un conținut latent la unul manifest, ecranându-l pe primul tocmai pentru că relația dintre acesta și zona conștientului ar fi problematică. În concepția lui Freud amintirile din copilărie se bazează pe selecții bizare ale unor elemente nesemnificative menite să le ascundă pe cele cu adevărat importante. Amintirile de la vârste fragede ar fi, în acest sens, *amintiri-ecran*: „Amintirile din copilărie indiferente își datorează existența unui proces de deplasare; ele constituie reproducerea substitutivă a altor impresii, într-adevăr importante, cărora analiza psihică le revelează existența, dar a căror reproducere directă se izbește de o rezistență. Cum acestea nu-și datorează conservarea propriului lor conținut, ci unui raport de asociație existent între acest conținut și un altul, refulat, ele își revendică numele de «amintiri-ecran» sub care le-am desemnat"[50].

Dacă în studiul acestei deplasări de care se fac răspunzători visul sau amintirea, psihanaliza realizează o activitate hermeneutică al cărei scop este dezvăluirea a ceea ce este ascuns, această hermeneutică pornește de la premisa existenței unui adevăr ecranat care poate fi descoperit în urma aplicării unor principii științifice. Din perspectiva ficțiunii însă, pare a se realiza o *hermeneutică inversă* care are la bază tocmai echivalarea adevărului cu cea mai autentică formă de imaginație. Distanța dintre conținutul manifest și cel latent al amintirii este înlocuită cu adevărul posibil care, din perspectiva literaturii, este și cea mai apropiată formă de adevăr pe care o poate conține o narațiune a copilăriei.

---

[48] Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, *op. cit.*, p. 328–329.

[49] *Ibidem*, p. 335.

[50] Sigmund Freud, *Opere IV*, traducere, avanprefață și note de dr. Leonard Gavriliu, prefață postumă de acad. Vasile Pavelcu, București, Editura Științifică, 1996, p. 196.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## BIBLIOGRAFIE

**Volume**

., *Starea prozei*, volum coordonat de Irina Petraş, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008.

Ceauşescu, Nicolae, *Gândirea creatoare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind educarea comunistă, patriotică, revoluţionară a celei mai tinere generaţii: culegere de texte din opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România*, Bucureşti, Editura Politică, 1988.

Cernat, Paul & Manolescu, Ion & Mitchievici, Angelo & Stanomir, Ioan, *În căutarea comunismului pierdut*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2001.

Cernat, Paul & Manolescu, Ion & Mitchievici, Angelo & Stanomir, Ioan, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, Iaşi, Editura Polirom, 2004.

Cesereanu, Ruxandra & Co, *România înghesuită: cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghetoizării în comunism şi postcomunism*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006.

Chevereşan, Cristina, *Apocalipse vesele şi triste*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006.

Estrade, Patrick, *You are what you remember: a pathbreaking guide to understanding and interpreting your childhood memories,* translated by Leah Brumer, Da Capo Press, member of Perseus Group Books, Philadelphia, 2008.

Freud, Sigmund, *Opere IV*, traducere, avanprefaţă şi note de dr. Leonard Gavriliu, prefaţă postumă de acad. Vasile Pavelcu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1996.

Grosescu, Raluca (ed.), *Ce înseamnă comunismul pentru mine*?, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2007.

Majuru, Adrian, *Copilăria la români: schiţe şi tablouri cu prunci, şcolari şi adolescenţi*, Bucureşti, Editura Compania, 2006.

Palade, Brînduşa, *Amurgul Leviathanului,* Bucureşti, Editura Trei, 2000.

Sora, Simona, *Regăsirea intimităţii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008.

**Articole online**

Cernat, Paul, *Măreţe vremi*, în „Observator cultural", nr.221, 18 mai 2004, ediţia online http://www.observatorcultural.ro/Marete-vremi*articleID_10925-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.

Cernat, Paul, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în „Observator cultural", nr. 437, august, 2008, ediţia online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*articleID_20303-articles_details.html, accesat la 18.08.2011.

Cernat, Paul, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (II), în „Observator cultural", nr. 439, septembrie, 2008, ediţia online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-(II)*articleID_20366-articles_details.html, accesat la 19.08.2011.

Ernu, Vasile, „Ne despărţim de comunism numai dacă îl înţelegem", interviu de Ovidiu Şimonca, în „Observator cultural", nr. 323, 1 iunie 2006, ediţia online http://www.observatorcultural.ro/Ne-despartim-de-comunism-numai-daca-il-intelegem.-Interviu-cu-Vasile-ERNU*articleID_15519-articles_ details.html, accesat la 03.09. 2011.

Istodor, Eugen, „Zece comunisme urâte aş trăi cu mama şi vecinele ei", interviu de Diana Soare, în „Suplimentul de cultură", nr.130, 02.06.2000, ediţia online http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/-130_Iasi.pdf.

Marcu, Luminiţa, *Altfel de mărturii despre comunism*, în „Observator cultural", nr. 212, martie 2004, http://www.observatorcultural.ro/Altfel-de-marturii-despre-comunism*articleID_10490-articles_-details.html, accesat la 03.09.2011.

Mihăilescu, Călin-Andrei, „Sunt invadat de amintiri şi nu mă pot apăra", interviu de Ovidiu Şimonca, în „Observator cultural", nr. 344, octombrie 2006, ediţia online, http://www.observatorcultural.ro/Sint-invadat-de-amintiri-si-nu-ma-pot-apara.-Interviu-cu-Calin-Andrei-Mihailescu*articleID_16400-articles_-details.html, accesat la 01.09.2011.

Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în post-ceauşism*, în „Observator cultural", nr. 35, octombrie, 2000, ediţia on-line, http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# VLADIMIR COLIN ŞI BASMUL MILITANT (II)

**Cătălin Sturza***

*Legendele ţării lui Vam*[1] au fost numite „mitologii apocrife"[2], singurele de acest fel din literatura română. În realitate „Legendele" sunt o mitologie pseudo-apocrifă, pusă în seama unei civilizaţii fictive, poporul Vamiţilor, descoperită pe malul Mării Negre de un personaj imaginar, prof. Vasile Teodorescu. O serie de inscripţii necunoscute, într-o limbă asemănătoare cu scrierea lineară A, din Creta, ar fi fost găsite într-o peşteră de lângă Istria. Plăcuţele datează din epoca bronzului, „aproape cu 500 de ani înainte de vremea războiului troian". Legendele ar fi partea cea mai interesantă a textelor de pe tăbliţe. Vladimir Colin insistă, atât în prefaţa, cât şi în postfaţa volumului asupra contextualizării istorice a credinţelor şi a vieţii poporului vamit. Postfaţa şi prefaţa se circumscriu, de fapt, unei legende paralele, de cu totul altă factură: ele închină volumul mitologiei ideologice a protocronismului.

La fel ca J.R.R. Tolkien, Vladimir Colin pretinde că scrie o mitologie a poporului său, înainte de începutul istoriei cunoscute a omenirii. Spre deosebire de Tolkien, care caută să obţină, în creuzetul său în care se topesc mitologii (teme creştine, nordice, greceşti, romane) şi poeme epice (Beowulf, saga Völsunga, Cântecul Niebelungilor), limbi şi sonorităţi vechi (velşă, celtică, engleză şi germană veche, finlandeză dar şi latină), sămânţa unui nou univers, bucurie estetică, armonie lingvistică şi instrumente de sondare a spiritul omenesc, Vladimir Colin nu pare a căuta, judecând cel puţin după justificările din deschiderea şi din încheierea legendelor, decât două lucruri: să ofere un exemplu pilduitor în spirit marxist-leninist despre cum oamenii, eliberându-se de „religie", scapă de frică; şi să adauge o altă cărămidă la monumentul grandios al protocronismului: românii se trag din cel mai vechi popor care s-a eliberat de superstiţii şi, totodată, din primul popor care a inventat scrierea!

Ormag, stâpânul Narţilor nemuritori, se plictiseşte în sălile cetăţii de neguri, Nartazuba. Laudele Narţilor (zeilor) nu-l mai bucură, demonstraţiile lor de magie sau de forţă nu-l mai amuză, astfel încât îi ocărăşte pe toţi cu glasul său de tunet şi-i fulgeră cu privirea vânătă. Pil, nartul şotiilor, îi propune atunci lui Ormag un joc cu un muritor, de-a şoarecele şi pisica: „Te pizmuiesc, Ormag (...), căci am pus de mult ochii pe-un şoarece numai bun să-ţi alunge urâtul. E un pui de om parcă

---

* Cercetător independent.

[1] Cercetarea de faţă este bazată pe un studiu mai amplu cu titlul *Lumi ficţionale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX*, în curs de publicare la Editura Eikon.

[2] C. Robu, *Scriitori români de science-fiction*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008, p. 67.

RITL, nr. 1–4, p. 349–373, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anume făcut să ajungă jucăria lui Ormag, şi netotul are să lupte cu tine până-n clipa lui de pe urmă". Ideea îi place, în sfârşit, stăpânului: „Eşti sigur? Întrebă uţâţat Ormag – şi nările-i fremătară ca şi cum ar fi sorbit fumul unor jertfe de preţ. Am să-mi apăs pecetea pe inima lui şi şoarecele acesta va fi o pildă pentru toţi şoarecii noştri de pe pământ, vădind puterea legii de aramă a narţilor nemuritori".

Şoarecele pe care a pus ochii Pil este Vam, un tânăr pescar ce „scotea peşti din Marea cea Mare, îi vindea bogătaşilor din Zinu, slăvita cetate împrejmuită cu ziduri groase, şi se-odihnea apoi pe malul mării". Într-una din zile, stânca pe care se odihneşte Vam este luată de valuri şi e purtată, împreună cu pescarul, spre o insulă vânătă din largul mării. Evident, o notă de subsol ne arată prompt localizarea insulei mitice: „Prof V. Teodorescu propune identificarea acestui ostrov cu Insula Şerpilor, principala insulă din Marea Neagră". Şi, desigur, pescarul cinstit şi muncitor trebuie să trudească pentru bogătaşii cetăţii Zinu. Bogătaşii trebuie condamnaţi pentru că, încă din cele mai vechi timpuri, se fac vinovaţi pentru că au deţinut capital şi au luat, astfel, în stăpânire (ce-i drept, în schimbul banilor) produsele truditorilor oneşti. N-are sens să ne întrebăm ce ar fi făcut, oare, Vam cu peştele dacă n-ar fi fost negustorii care să i-l cumpere?

O mulţime de semnale se adună dintru început pentru a arăta cum narţii siluiesc atât oamenii, cât şi natura. Stânca pe care e purtat Vam, „din voia lui Ormag", se lasă greu urnită de mâna narţilor, în timp ce marea mugeşte, „făcându-i loc în silă". Zubala, zeiţa nopţii, e, după cum ştie toată lumea, o nartă prefăcută: „Zubala îşi aşternuse pe cer mantaua bătută cu stele şi-şi scoase capul dintre pernele norilor, căci luna, se ştie, e chipul fătarnicei Zubala". Ormag i se arată lui Vam, pe insula vânătă, sub formă de bătrân, însă în ciuda blândeţii aparente arătarea e înconjurată de o aură de gheaţă: „O suflare îngheţată se împrăştia în jurul necunoscutului, căci Ormag e numele spaimei, şi stăpânul narţilor nemuritori îşi poate schimba înfăţişarea, dar firea niciodată".

Spre deosebire de valarii (zeii) lui Tolkien, narţii nu pot fi decât răi. Singura lor ocupaţie este aceea de a arunca nenorociri asupra lumii şi de a-i chinui pe muritori. Încă din prolog, Ormag spune: „I-am ucis când şi când pe oameni, le-am trimis ciumă sau secetă, dar de jucat, iată, nu m-am jucat cu ei niciodată". Narţii sunt figuri rudimentare, aparent inspirate din figurile zeilor mitologiei greceşti; spre deosebire de zeii altor mitologii, mânaţi de motivaţii şi impulsuri complexe, cei din panteonul lui Colin nu au decât o singură dimensiune: aceea a urii, pe care o manifestă atât unii faţă de ceilalţi, cât şi toţi laolaltă faţă de muritori. Aplicată asupra acestui panteon, explicaţia care identifică în figurile mitologiei înalte forţe ale naturii şi/sau dominante psihice umane scoate la vedere figuri bidimensionale, plate, antagonişti concepuţi pentru a-i zgândări pe oameni. Intriga nu poate urma, aşadar, decât un singur curs: acela al luptei dintre narţi şi muritori, necontenită, aprigă, transmisă de la o generaţie la alta.

Valarii lui Tolkien sunt, pe de altă parte, zei adevăraţi, nu au nimic de-a face cu aşa-zisele întrupări ale unor forţe naturale şi nu sunt (doar) imitaţii ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

panteonului creştin, grecesc sau nordic. Puterea lor este legată de istoria primelor evuri ale Pământului de Mijloc, descrisă în *Silmarillion*. De altfel, *Silmarillion* este un model şi un reper obligatoriu pentru orice mitologie pseudo-apocrifă (cultă) din a doua jumătate a secolului XX şi de la începutul secolului XXI. *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*[3] conţine două secţiuni dedicate valarilor, sub denumirile de „Ainur" şi de „Valar". Ambele adună, sintetic, informaţiile din *Silmarillion*, completate cu surse adiacente:

„Ainur („Cei sfinţi, Spirite angelice, formele de singular sunt: Ainur pentru masculin, Aini pentru feminin). În limba elfică (*Quenya*), ainur este pluralul substantivului *ainu*, care indică un membru al ordinilor Valarilor şi Maiarilor creat înainte de Eä. Rădăcina cuvântului este *aina*, care înseamnă «sfânt». De altfel, chiar în primele rânduri din *Silmarillion* ei sunt numiţi «cei Sfinţi», arătându-se totodată că sunt cele dintâi fiinţe zămislite din gândurile lui Ilúvatar. Povestea ne spune că sunt creaţi, fiecare, dintr-o anumită parte a minţii dumnezeieşti a lui Eru pe care ainurul respectiv o înţelege mai bine. Nici unul dintre ainuri nu cunoaşte întreaga iubire a zeului suprem exprimată în muzica începuturilor. Înzestrându-i cu «flacăra nepieritoare», Ilúvatar i-a invitat să participe, indirect, la orânduirea creaţiei, compunând ei înşişi teme muzicale care să se alăture celei principale a Creatorului. După cum J.R.R. Tolkien a subliniat în repetate rânduri, ainurii sunt doar sub-creatori, facultatea creatoare revenindu-i, în exclusivitate, lui Eru. După definiţia autorului, ei sunt «spirite raţionale sau intelecte neîncarnate, create *înaintea* lumii fizice", adevărate «puteri angelice» sau «echivalentul zeilor din mitologiile tradiţionale». Într-o altă epistolă, Tolkien arată că «puterea şi înţelepciunea lor îşi au sursa în cunoaşterea dramei cosmogonice (...) care precedă Creaţia"[4].

Colin va arăta, şi el, care e originea narţilor. O asemănare cu mitologia lui Tolkien există, în acest punct: asemenea Valarilor, narţii sunt, la rândul lor, doar creaturi, ce-i drept, mai puternice decât oamenii, însă creaturi care locuiesc, asemenea acestora, într-o lume făcută de altcineva. Colin va imagina chiar o cosmogonie, destul de ingenioasă, ce va explica nu numai apariţia zeilor, ci şi pe cea a pământului şi a oamenilor. Lumea lui Vladimir Colin nu a fost construită de zei, ci de un uriaş. Până atunci, însă, Ormag şi narţii trebuie să se războiască, orbeşte, cu Vam şi cu întreaga sa seminţie.

Pe insula vânătă lui Vam i s-a pregătit o capcană. Cetatea e învăluită în beznă şi, la porunca lui Ormag, toată suflarea – chiar şi Zubala, cu chipul ei galben, ascuns printre nori – dispare: „Întunecat şi mute, casele vinete pândeau de o parte şi de alta a uliţei; întunecat şi rele, turlele vinete păzeau cetatea. Şi doar mugetul mării, glasul lui Dumvur, răsuna printre zidurile părăsite". Într-un târziu Vam dă peste o fată cu ochi negri, care îi cere să bată un clopot de aur. Făcând clopotul să sune şi julindu-şi apoi degetul într-un lacăt de pe faţa acestuia, Vam încheie,

[3] Robert Lazu (coordonator), Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi, Gyorfi-Deak Gyorgy, *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, Târgu-Lăpuş, Editura Galaxia Gutenberg, 2008.

[4] *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de fapt, o dispută între Ormag şi Dumvur, nartul mării. Cetatea vânătă îi revine pentru totdeauna lui Ormag, iar Vam va deveni duşmanul de moarte al lui Dumvur. Flăcăul va trebui să trăiască între zidurile cetăţii alături de Una, fata cu ochii negri. Despre aceasta aflăm că e rodul unei escapade a stăpânului narţilor, care a părăsit-o temporar pe Zubala pentru Arata, regina fetelor-păsări.

Motivul pentru care Dumvar dorea pentru sine ostrovul era de fapt chiar Una, de care nartul mărilor se îndrăgostise, după ce Vihta, pasărea de foc a dragostei „îl muşcase de inimă". Ormag arată spre Vam şi Una şi-i porunceşte Vihtei: „muşcă-le adând din inima, aşa ca dragostea să-i mistuie-n flăcările ei necruţătoare!". Din vânătă, cetatea devine roşie, de dragostea celor doi, şi în fiecare zi ei se mută într-o nouă casă. Psalmul care le descrie trecerea de la o locuinţă la alta, în cetatea pustie, e una dintre cele mai reuşite părţi ale poveştii:

„Aveau locuinţe pe zile şi pe luni, iar dragostea împodobindu-le cum numai ea ştie,
luni stăteau în bordeiul celui dintâi cuvânt de dragoste,
marţi, în coliba întâiului sărut,
miercuri, în casa jurământului,
joi, în foişorul îmbrăţişării,
vineri, în turla lacrimilor bune,
sâmbătă, în patul iubirii fără margini
şi duminică, în castelul celor mai frumoase aduceri aminte".

## Aspapur Ormag ruc u Vam

Vladimir Colin are, dincolo de derapajele ideologic, un mare merit: e un scriitor talentat şi găseşte, pentru fiecare basm şi pentru fiecare carte, tonul potrivit. Niciun cuvânt nu sună fals, nici în cele mai schematice basme, nici în cele mai elaborate şi meditative povestiri science fantasy. Iar paleta stilistică a lui Colin e foarte întinsă, fiind capabil să plăsmuiască alegorii moralizatoare, dar şi romance-uri lirice, aventuri eroice sobre, dar şi „jucării literare" săltăreţe şi amuzante („Grifonul lui Ulise" este un exemplu). Dintre toţi scriitorii care au abordat genul fantasy în România, Vladimir Colin este, fără îndoială, cel mai complex şi mai înzestrat.

Aţâţat de Ormag prin intermediul lui Pil, zeul şotiilor, al vicleniei şi al răutăţilor, Dumvur îşi pune la cale planul de răzbunare. Vam este ademenit să le urce pe Una şi pe Lua (cei doi au acum şi o fiică) într-o luntre verde şi să le poarte la ţărm, să le arate cetatea Zinu. Însă Una a fost blestemată de părintele ei nemuritor să nu poată părăsi cetatea cea vânătă: în caz că o va face, sufletul ei va fi dus de Mastara, narta morţilor, în peşterile Mastazubei. De aici începe răzbunarea lui Vam şi destinul neamului său: Arata, regina fetelor păsări şi mama Unei, înzestrată cu darul de a vedea în trecut, îi desluşeşte tânărului întregul plan pus la cale de Ormag şi de Pil. Vam jură atunci că nu va avea „pace, nici odihnă" până nu le va cere socoteală „narţilor cu inimi sterpe". Răzbunarea sa se va împlini „când pereţii de ceaţă ai Nartazubei se vor destrăma" prin mâna sa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vam îngroapă trupul Unei, fără a presăra însă peste el pulberea galbenă a uitării: nesocoteşte ritualul pentru că e hotărât să-şi readucă iubita printre cei vii, pe pământ. Din lespedea de pe mormântul acesteia, Vam rupe o piatră pe care scrijeleşte cuvintele „Aspapur Ormag ruc u Vam", ce s-ar traduce prin „Puternicul Ormag e urmaşul lui Vam". Această piatră va deveni simbolul jurământului făcut de Vam şi al destinului întregii sale seminţii.

E interesant că Vladimir Colin inventează câteva cuvinte, rudimente pentru ceea ce ar putea fi o limbă imaginară a poporului vamit. Colin se opreşte însă aici, nu va considera necesar să-şi ducă inovaţia lingvistică mai departe, deşi susţine că întregul text al legendelor a fost tradus, de fapt, din această limbă vamită. Tolkien, maestrul limbilor imaginare, va inventa nu una, ci două limbi extrem de complexe, care pot fi chiar învăţate şi „vorbite" de fanii universului său ficţional. Acestea sunt Quenya (limba elfilor care au ajuns în Valinor, un fel de „latină" elfească, vorbită chiar şi de zei sau Valari) şi Sindarin (limba elfică cea mai comună în Pământul de Mjloc); pe lângă acestea, oarecum dezvoltate sunt şi limbile elfice Telerin, Doriathrin şi Nandorin. Mai puţin elaborate (doar cuvinte disparate) sunt limbile oamenilor, Adûnaică (sau Númenoreană) şi Taliska, şi cea a piticilor, Khuzdul[5]. Acestea nu sunt

[5] O listă a tuturor limbilor inventate de Tolkien, de la forme quasi-complete la limbi rudimentare, din care doar unul sau două cuvinte sau chiar numai denumirile sunt cunoscute, ar include, în ordinea cronologică a formării lor: Limba elfă comună (vorbită de elfii care s-au trezit, pentru prima oară, în Pământul de Mijloc lângă lacul Cuiviénen; Proto-elfa (predată de valarul Orome Primilor născuţi); Valara (limba Zeilor sau a Puterilor angelice); Eldarina (include câteva dintre limbile vorbite de elfii din Valinor, printre care Lindarin, Ingwiqendya şi Valinoreana); Quenya (una dintre limbile cele mai complexe şi mai bine dezvoltate de Tolkien); Telerin (vorbită în Prima eră de elfii din Alqualondea, în Valinor); Noldorina veche (vorbită înainte de Primul ev de Noldorii din Valinor şi de elfii Ilkorin din Beleriand); dialectele Ilkorin (vorbite de elfii Ilkorin din Beleriand; acestea includ Doriathrin, Danian sau Ossiriandeb, Falathren); dialectele Noldorine (din Mithrim, din Nargothrond, din Gondolin, ale fiilor lui Feanor şi a celor care i-au urmat; mulnoldorin sau limba Gnomilor sclavi); dialectele Elfilor Întunecaţi din Beleriand (Lembi); Taliska (limba Edainilor sau a oamenilor din Beleriand); Mork şi Hvendi (alte două limbi, de factură germanică, vorbite de oamenii din Beleraind); Haladin şi Malachian (limbi de factură semitică ale oamenilor din Beleriand); Limba piticească (Dwarvish) a Piticilor minori (Petty Dwarves); Orkish (limba Orcilor lui Morgoth); Numenorean Quenya, limba elfă vorbită de oamenii din Numenor (un regat măreţ al oamenilor, aflat pe o insulă; scufundarea acesteia aminteşte de mitul Atlantidei); Gnomish sau Goldogrin (limba Gnomilor şi a elfilor din Tol Eressea); Noldorina (cea mai răspândită limbă din Pământul de mijloc, în cel de-al Doilea şi al Treilea Ev, printre elfi, oameni şi gnomi); Nandorin (limba vorbită în cel de-al Doilea Ev de Elfii Verzi de la est de Munţii Ceţoşi); Adunaic (vorbită de oamenii mai puţin educaţi din Numenor în cel de-al Doilea Ev; Westron, vorbită şi de hobbiţi, e un dialect al acesteia); Limba Neagră (vorbită de oricii lui Sauron; e o limbă inventată chiar de vicleanul locotenent al lui Morgoth); Entish Quenya (un dialect Quenya vorbit de Enţi); Entish (Enta, limba specifică Enţilor, pe care nici un alt popor nu ar putea s-o înveţe, din cauza unor particularităţi ale aparatului fonator al Enţilor); Sindarina (vorbită în cel de-al Treilea Ev în special de elfii din casa lui Elrond şi de Dunedainii din Gondor şi din nordul Pământului de Mijloc); Dialectele silvane (vorbite de elfii din Lorien şi din Mirkwood); Westron sau Limba comună (una dintre limbile cele mai bine definite, e vorbită de oameni, hobbiţi, de piticii din cel De-al Treilea Ev, la nevoie chiar şi de orci; dialectele cunoscute sunt Rohannish, în Rohan, Hobbitish sau Soval Phare, în Comitat, Dalish); Dwarvish sau Khuzdûl (limba secretă a piticilor); Orkish sau Dialectul Negru decăzut (vorbită în cel de-al Treilea Ev de orcii din Moria, Isengard şi Mordor) – cf. „List of Tolkien's Languages", un articol publicat de Lisa Star la adresa http://www.geocities.com/Athens/Parthenon/9902/langlst.html.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

simple jucării filologice, deşi construcţia Pământului de mijloc a pornit, cumva, dintr-o joacă, de la cele două limbi elfice de bază care aveau nevoie de o lume care să le găzduiască, de creaturi care să le vorbească, de o istorie, de întâlniri între popoare diferite şi chiar de războaie, într-un cuvânt, de un creuzet istoric care să le justifice forma şi evoluţia. Limbile reflectă personalitatea creaturilor care le stăpânesc şi felului în care acestea percep realitatea.

În articolul dedicat limbii Quenya din *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, Teodora Ghivirigă scrie: „În conceperea universului său ficţional, Tolkien a acordat un interes special limbilor vorbite de către personajele sale; mai mult, în mod cu totul diferit de cum ne-am aştepta şi de cum se întâmplă în alte opere literare care fac uz de *limbi inventate* (un termen mai exact propus de Robert Isengard pentru limbile create pentru a fi utilizate în interiorul unei creaţii literare – şi numai în acest spaţiu – din motive diverse, cel mai adesea pentru a-i conferi coerenţă şi culoare şi exemplificat prin Newspeak, prezent în romanul «1984» al lui Orwell, diferite de *limbile artificiale*, sisteme concepute cu scopul de a facilita comunicarea între indivizi reali, de exemplu limba esperanto), la Tolkien, relaţia între invenţia narativă şi cea lingvistică este inversată, atât genetic, cât şi ca pondere: limbile apar întâim acestea (cele ale Elfilor, mai exact) fiind create dintr-un impuls de natură strict estetică, din dorinţa autorului de a-şi gratifica auzul cu eufonia unei limbi «nepământeşti» degrevate de orice balast utilitarist, «liberă nu doar de cerinţa de a fi utilă, ci chiar şi de aceea de a fi vehicolul unei literaturi». Universul său ficţional nu este altceva decât (aşa cum autorul însuşi mărturisea, într-o scrisoare) un spaţiu imaginar conceput drept cadru ideal, plauzibil, pentru o limbă ideală şi ea, menită să satisfacă rafinamentul, dar şi exigenţa lingvistului şi poetului (în sens larg) care a fost Tolkien"[6].

Raportul dintre universul lui J.R.R. Tolkien şi cel imaginat de Vladimir Colin în *Legendele Ţării lui Vam* ar putea fi proporţional cu cel dintre aparatul lingvistic inventat de Tolkien şi *Aspapur Ormag ruc u Vam*, propoziţia rudimentară (conţine un adjectiv, două nume proprii, un substantiv – sau verb – şi o prepoziţie) „transcrisă" de Colin de pe ipoteticele inscripţii de piatră din peştera de lângă Istria. Şi, într-un fel, dacă Tolkien imaginează şi dă viaţă unui întreg palat, Colin ciopleşte până ce va sprijini piciorul mesei, din camera pentru servitori a palatului. Important e, totuşi, că şi Colin se află în palat şi reuşeşte să fie, la fel ca Tolkien, un sub-creator – deşi el deturnează, în mare parte, opera sa de sub-creator, aşa cum deturnează chiar semnificaţiile şi natura basmului, spre propagandă şi ideologie. Aşadar, Colin rămâne un creator fără mari pretenţii – dacă luăm ca reper reuşitele literaturii fantasy anglo-saxone, cel puţin –, însă capabil totuşi să inventeze o lume schematică, la scara puterilor sale, un univers secundar care încearcă să învăluie cititorul şi să se apropie de „consistenţa internă a realităţii".

[6] *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, p. 257–258.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## Răzbunarea perpetuă

Vam va porni să-şi ducă la îndeplinire gândul răzbunării. Asemenea lui Orfeu, va încerca mai întâi să coboare în infern, pentru a-şi scoate de acolo iubita. Este urmărit de năluciri, „fiicele zănatice ale Zubalei", care iau chipul Unei şi-i cer lui Vam socoteală pentru că a îngropat-o fără să presare asupra ei pulberea galbenă a uitării. Cuprins de remuşcare, apoi de disperare, Vam citeşte din nou şi din nou cuvintele de pe piatră. Sub presiunea furtunii ce biciuieşte „inima arsă" a muritorului, încărcătura cuvintelor capătă forţa unei vrăji distructive: „Îndată cuvintele se-adunară, strigând aprig sub ţeasta lui şi strigătul răsună din ce în ce mai tare, bubuind ca şi cum munţii înalţi s-ar fi năruit, vestind că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam, ca şi cum pământul ar fi sărit în aer, sub puterea unor crâncene vrăji şi fiecare fărâmă de lut ar fi răcnit că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam, ca şi cum mări neştiute ar fi spulberat zăgazurile lumii şi şi-ar fi repezit taluzurile peste câmpii, mugind că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam...".

Cuvintele deschid poarta spre o altă realitate, spre lumea oamenilor de dinainte de sosirea lui Ormag. Un bătrân cu ochi şi strai de aur, cu statură mai înaltă decât a muritorilor, îi va explica lui Vam că oamenii sunt, de fapt, fiinţe decăzute, iar căderea lor se datorează supunerii faţă de zeul spaimei, Ormag. Mitul vârstei de aur şi a Omului Întreg, de dinaintea căderii revine, într-o formă asemănătoare celei din basmul „Cioplitorul din cetatea albă". Un bărbat cu plete şi barba cărunte, emanând „o măreţie liniştită", îi deschide ochii eroului asupra adevăratei condiţii a omului: „Aşa a fost pământul vremi multe, dar de undeva, din fundul cel mai întunecat al lumii, de acolo unde gândul nostru n-a ajuns încă, s-a ivit Ormag. Şi totul s-a schimbat, căci Ormag e numele spaimei... Nimeni nu ştie cine l-a chemat printre noi. A bătut însă cândva o inimă ticăloasă pe acest pământ, o inimă ascunsă într-un piept ce părea ca al nostru. Inima aceea a şovăit, o, Vam, şi din şovăiala ei s-a întrupat Ormag. Ceva pândea, pe semne, pe fundul lumii nostre şi nespus s-a bucurat când i s-a dat prilejul să pătrundă-ncoace. Atunci s-a ivit pe pământ spaima, numele lui Ormag. Eram nemuritori, Vam, dar Ormag ne-a şubrezit trupurile şi i-a dat Mastarei puterea de-a ne apăsa neagra-i pecete peste pleoape, târându-ne în întunecata Mastazuba!".

Ca să o aducă înapoi pe Una, eroul va trebui să-i vorbească Mastarei prin capacele de argint care-i acoperă urechile. Capacele i-au fost puse chiar de Ormag, astfel încât fecioara morţii să nu mai audă vaietele şi rugăminţile muritorilor. Vam va face apel la leul de aur Saian, un tânăr iubit al Mastarei transformat de Ormag în soarele care luminează cerul; povestea lui Saian e întrucâtva asemănătoare cu cea a lui Vam şi e strecurată într-o paranteză a liniei epice principale.

Tânărul de aur, zămislit din laptele unei capre de aur, este condamnat la moarte de către stăpânul narţilor, deoarece naşterea sa este văzută ca o sfidare a unei porunci a acestuia. Mastara nu-i va pecetlui însă pleoapele căci, la vederea tânărului, Vihta, pasărea iubirii, în va împunge inima. Neagra Mastazuba, palatul morţii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se va transforma astfel într-un tărâm al vieţii şi al luminii. Saian şi Mastara vor avea un fiu, pe Cadumal, un băiat cu ochi negri şi mâini de aur ce va deveni stăpân peste somnul oamenilor. Îngrijorat de scăderea jertfelor pe pământ – căci oamenii, dacă sunt cruţaţi de la moarte, se tem mai puţin de narţi – Ormag descinde în palatul Mastarei: „Ca undele unui lac în care cade o piatră, cercuri de aer se mişcară prin văzduh, în jurul stăpânului narţilor nemuritori, alergând până-n cea din urmă depărtare şi purtând până la ea spaima, numele puternicului Ormag. Şi norii se zdrenţuiau ca pânzele sfâşiate de vânt, şi păsările se clătinau în văzduh ca pe marea-n furtună corăbiile, şi pe unde trecea Ormag se răspândeau valuri de tăcere".

Fiica sa, fecioara morţii, îndrăzneşte să îl înfrunte: „Frumoasă era astfel Mastara, răzvrătită şi fremătând, şi cu privirile-aprinse de focul viu al dragostei! Dar frumuseţea-i pasăre albastră şi zurgălău de cleştar, iar vrerea lui Ormag – săgeată de aramă şi călcâi de cremene...". Nartul îi pecetluieşte auzul cu două capace de argint, iar lui Cadumal îi dă darul somnului, pe care-l va sufla peste muritori. Aceştia „vor dormi de azi înainte o jumătate din scurta lor viaţă". Frumosul Saiam, atins, ca şi Mastara şi Cadumal, cu marea secure de os a puterii, este transformat într-un leu de aur, şi e sortit să colinde o parte din zi cerul şi o altă parte să rămână închis într-o peşteră din Mastazuba. Soarele, principiul vieţii, este condamnat astfel la o pedeapsă sisisfică şi e ţinut prizonier chiar de Mastara, principiul morţii, a cărei inimă a fost zăvorâtă de Ormag cu un cerc de gheaţă: „Ca sub puterea unui blestem lumina pământul, zorind s-o vadă pe iubita-i Mastara, iarc, când o întâlnea, zeiţa-l privea nepăsătoare, zăvorând cu mâna ei poarta zăbrelită a peşterii ce-i despărţea ca hotarul a două lumi. Căci acesta a fost chinul născocit de Ormag drept preţ pentru dragostea strălucitorului Saian şi a preafrumoasei Mastara".

Vam se trezeşte din reverie şi paranteza se închide. În spatele lui Saian, căruia-i cere ajutorul ca unuia lovit ca şi el de Ormag, va călători spre palatul Mastarei. La porţile acestuia, o găseşte pe Una chinuindu-se în faţa „pânzelor focului negru" de care muritorii nu pot trece dacă nu s-au lepădat de amintiri, sub pulberea galbenă a uitării. Îşi cere iertare, însă Una nu-l acuză şi nu-l condamnă pentru nimic: „Primesc tot ce-mi vine prin tine". Ajuns în faţa Mastarei, Vam strigă, după cum îi e obiceiul, „Puternicul Ormag e duşmanul lui Vam" şi glasul său răzbeşte prin capacele de argint ale zeiţei. Îi va deschide, apoi, şi ochii Mastarei, care singură nu ştie povestea pe care o cunosc toţi muritorii: Saiam, leul de aur, e chiar iubitul ei pierdut. Cu inima acum dezgheţată şi cuprinsă de durere, Mastara dezleagă ochii Unei, care îl va aştepta pe Vam pe pământ. Orfeu a reuşit s-o scoată din lumea umbrelor pe Euridice.

Strigătul lui Vam poate părea uşor ridicol: precum un om abia ieşit din junglă, eroul zbiară, iar şi iar, unul şi acelaşi lucru. „Puternicul Ormag e duşmanul lui Vam" e, însă, o formulă ritualică, e simbol al răzbunării şi al urii lui Vam, al luptei pe care acesta o poartă, e un lait-motiv care uneşte legendele şi care defineşte chiar seminţia ce se va trage din Vam: toţi urmaşii săi vor simţi şi vor acţiona la fel, faţă de narţi. Simboul strigătului va fi dublat de cel al pietrei desprinsă din lespedea Unei, transmisă şi ea din generaţie în generaţie. Înţeleptul din grădina paradisiacă i-a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

arătat clar lui Vam că această piatră şi inscripţia de pe ea reprezintă un scut şi o forţă „mult mai mare decât puterea lui Ormag". Conotaţiile ideologice pot fi citite şi în acest simbol cu uşurinţă: răzbunarea, ura şi revoluţia perpetuă, transmise vamiţilor din generaţie în generaţie, sunt mai puternice decât frica şi superstiţia, forţe ancestrale iraţionale.

Victoria lui Vam nu va fi una de durată: lângă mormântul gol al Unei, Vam îl va înfrunta pe Ormag şi va izbuti chiar să-i arunce din mână securea de os a puterii. Securea se va lovi de lespedea mormântului şi se va fisura; în acel moment Ormag va înţelege că „sfârşitul puterii-i începuse". Însă, printr-o înşelătorie de-a lui Pil, Vam va fi convins să lase din mână securea din os, va fi pus în lanţuri şi va fi agăţat, alături de Una, la porţile Nartazubei. Asemenea lui Prometeu, cei doi vor fi condamnaţi la chinuri veşnice: „Le dau viaţă veşnică, pentru ca veşnic să se chinuie-naintea ochilor mei, şi pentru ca veşnic să-mi amintesc, văzându-i, că muritorii au a fi ţinuţi din scurt, spre slava narţilor şi a legii lor de-aramă". Ploaia, fulgerele şi tunetele sunt manifestări ale urii reciproce, dintre Vam şi Una, pe de o parte, şi Ormag şi narţi, pe de altă parte: „Şi plouă pe pământ atunci când Una plânse, şi fulgeră când Vam zvârli priviri aprinse către Ormag, care-l blestemă cu glas de tunet".

De aici înainte, legendele îi vor urmări pe descendenţii lui Vam: Lula, crescută de regina păsărilor, Arata, şi cântăreaţă neîntrecută în cetatea Zinu, înşelată, într-o competiţie măsluită, de nartul artelor, Ramal; Tarbit cel negru, plămădit, în ultimele clipe de viaţă ale Lulei, din lut; şi un întreg popor al copiilor lui Tarbit, plămădiţi, la rândul lor, din pământ şi înzestraţi cu suflarea vieţii în cetatea de aur, Naat. E interesant că seminţia din care se va trage întreaga umanitate e creată, la fel ca în Geneza biblică, din lut; însă creatorul ei nu e un zeu, sau Dumnezeu însuşi, ci este un alt om. Acest fapt spune multe despre ţesătura ideologică a poveştilor lui Colin.

Ceea ce deranjează, de fapt, în privinţa acestei ţesături e că e extrem de evidentă şi de explicită; la fel ca prefaţa şi postfaţa *Legendelor*, nu e pe deplin integrată în poveste, ci mai degrabă este ataşată ei, cu părţi exterioare, complet autonome, şi cu părţi interne, simbolice, care răspund clişeelor marxist-leniniste. Ar mai fi fost, însă, aşa evidente părţile interne, relativ integrate în fabulă, fără eseul-manifest, „Problemele şi drumurile basmului cult"? Probabil că nu: în fond, există o structură universală a basmului pe care Colin construieşte, binele se luptă cu răul, iar răul poate fi reprezentat fie de forţe naturale, fie de apucături rele şi de slăbiciuni ale oamenilor. Avariţia, lenea, lăcomia, prostia sunt, de pildă, reprezentate în snoavele clasice cu Păcală, prelucrate ulterior de Creangă şi de Slavici, sau în basmul rusesc repovestit de Creangă, *Ivan Turbincă*. Păcală are obiceiul să-i ia de sus pe popă şi pe boier: îl face acest comportament un proletcultist avant-la-lettre? Evident că o astfel de interpretare ar fi aberantă. Dacă însă unei culegeri de snoave cineva i-ar ataşa o postfaţă, în care ar spune explicit că boierul trebuie să reprezinte lupta de clasă, altfel ar sta lucrurile.

Ca să vezi ţesătura ideologică, e nevoie de o lentilă suplimentară, pe care Colin are grijă, cel puţin în volumele din anii '50–'60, să o ofere cititorului frumos împachetată,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

odată cu povestea, la fel cum unele reviste oferă „ochelari" de văzut în trei dimensiuni. Pe de altă parte, riscul unei lecturi venite la câteva decenii mai târziu, într-un alt context politic şi social, e acela de a percepe textul exclusiv prin această lentilă. Pentru cineva care caută doar astfel de indicii, e uşor să le extragă din fiecare paragraf. Iată, de exemplu, un dialog dintre Ormag şi Narţi, care are ceva din măreţia unui fragment de tragedie antică. Ormag, desigur, e întruchiparea Spaimei şi a Superstiţiei, însă el e, în acelaşi timp, tiranul, dictatorul, o personalitate puternică, tumultoasă, care supune voinţei sale liberul arbitru al creaturilor mai slabe. Ormag ar putea fi, în egală măsură, întruchiparea Răului, aşa cum îl descrie J.R.R. Tolkien: „Inamicul, în forme succesive, e preocupat mereu, în mod «natural», de Dominaţia pură"[7]:

„Zvârcoliţi-vă şi gemeţi sub călcâiul meu! Clănţăniţi ca dulăii părăsiţi în ploaie! Nu-i sunet de harfă mai dulce decât schelălăitul vostru, în clipa când ghearele durerii vă scurmă rărunchii... Ormag e numele meu, numele spaimei. Cântaţi!

„O, Ormag, eşti numele spaime, cântară îndată nartele şi narţii nemuritori, şi-naintea privirii tale pământul tremură ca o căprioară, cumplit Ormag, secure de os a puterii!

O, leu cu coama zbârlită, cu piept de-aramă şi gheare de criţă! Tu, călăreţ al norilor negri, stăpânul crunt al bolţilor ceţoase, tu, cuibărit în slavă, hrănit cu fumul jertfelor de preţ, tu, cheie şi lacăt, îngăduie-ne sub tunetul glasului tău, acum şi-n nesfârşirea veacurilor, mereu!".

## Panca şi Ormag

Un lucru mai merită semnalat: fragmentul cosmogonic, ce descrie facerea lumii de către uriaşul Panca şi naşterea lui Ormag, „din fundul întunecat al lumii". E o poveste cosmogonică ce încorporează şi principii etice: oferă o definiţie a Răului, valabilă în cadrul universului imaginar al *Legendelor*, şi o explicaţie a originilor acestuia. Lumea e creaţia unui uriaş înţelept, ce alunecă la nesfârşit, prin cosmos, închis într-un butoi de semenii săi barbari; uriaşul a creat lumea pentru a-şi petrece timpul şi pentru a nu fi singur, pentru a se bucura de o companie.

Tarbit cel negru, fiul Lulei şi nepotul lui Vam, ajunge, cu un efort supraomenesc, chiar pe umărul lui Panca, cel ce ţine în mâinile sale cumpăna lumii. El călătoreşte cu ajutorul lui Pil, care-şi încalcă însă promisiunea şi-l abandonează la picioarele uriaşului, şi, după ce escaladează singur trupul gigantic, reuşeşte să-i vorbească lui Panca prin intermediul pietrei arse a lui Vam. Panca este unul dintre uriaşii din Gudula, o ţară de cremene, fără pământ sau iarbă, o ţară „de piatră", unde totu-i „cenuşiu şi rece". Singura distracţie a uriaşilor este tevul, o băutură extrasă dintr-o sămânţă roşie. La petreceri, gudulii râd zgomotos şi sparg poloboace din piatră; Panca ocoleşte aceste adunări, pentru că le detestă grosolănia.

[7] *On Fairy-Stories*, în *Tree and Leaf*, Harper Collins Publishers, 2001.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dorind „a le sădi în inimă dorul după o altfel de viaţă", uriaşul hotărăşte, totuşi, să se alăture unei petreceri. E pus să dea rapid pe gât un poloboc de tev, şi acesta grăieşte prin el: „Sunteţi urâţi şi proşti, fraţi şi surori, iar viaţa vi-i proastă şi urâtă. Oare nu vi se face odată lehamite de voi înşivă?". Gudulii se înfurie şi, întâi cu strigăte multe, apoi în tăcere deplină, îl vâră pe Panca într-un poloboc de piatră şi-l aruncă peste marginea lumii. Uriaşii sunt nemuritori, iar polobocul cade la nesfârşit în prăpastia lumii, „ca o pietricică într-un puţ fără fund, căci fără-nceput şi fără de sfârşit e lumea".

Panca nu renunţă la visul său „de a face viaţa mai frumoasă": cu ajutorul unui cuţit, râşcâie din pereţii polobocului aşchii de piatră şi le mesetecă, pentru a face un fel de făină. Se apucă, apoi, de „un fel de turtiţă din făină de piatră", pe care o va numi „pământ"; aşchiile mai mari, pe care nu le-a mestecat prea bine, vor forma dealurile şi munţii. Din lacrimile uriaşului, îndurerat că n-a apucat să înfrumuseţeze „lumea cea mare a Gudulei", s-au născut „apele şi mările de pe pământ". Din fire din zeghe şi din fire de barbă Panca face iarba şi copacii, pe care le vopseşte în portocaliu, încât lumea „să pară scăldată într-o lumină aurie". Culoarea o obţine din zeama de tev de pe fundul butoiului, pe care o subţiază pentru a o lipsi „de aburi vătămători".

„Din ce priveam mai mult la tot ce ivisem din mai nimic, dintr-atât mă bucuram mai tare, încercând doar părerea de rău că eram singurul care se bucura de pământul şi apele mele. Atunci îmi dădu în gând să dăruiesc lumea celor ce o puteau într-adevăr preţui", îi povesteşte Panca lui Tarbit. Astfel vor apărea oamenii: dintr-o bucată din sfârcul urechii drepte uriaşul va ciopli, cu mare băgare de seamă, un bărbat, „care ardea de dorinţa de a goni pe câmpiile portocalii ale lumii mele". Din sfârcul urechii stângi ciopleşte o femeie, iar în vinele lor curge „sângele nemuritor" al uriaşului. Din fărâmele rămase, înlăturate în cursul cioplirii, se arată „pe pământ toate dobitoacele, şi-n apă toţi peştii, mai mari sau mai mici, după cum fusese fărâma din care se iviseră". Balaurii în schimb coboară din două gângănii aduse din Gudula în miţele zeghei, care s-au pierdut „în adâncul codrilor".

Văzând că bărbatul fuge de femeie şi femeia de bărbat, Panca face din aburul răsuflării sale „o pasăre măiastră, fără percehe", „pasărea de fum a dragostei"; „cu nevăzute lanţuri leagă Vihta femeia de bărbat şi bărbatul de femeie". Şi, „pentru a îndulci aerul aspru din Gudula, ce umplea polobocul din piatră", tot din răsuflarea sa uriaşul plămădeşte cerul, pe care prinde un năsturaş de argint – steaua Vihtei – ca să le arate oamenilor „că au a se potrivi poruncilor păsării de fum, singurul stăpân pe care l-am ales lumii purtate de mine în palmă".

Unele fragmente ale acestei cosmogonii au o densitate poetică aparte şi nu sunt cu nimic mai prejos decât cele mai reuşite pasaje din *Silmarillion*: „O, de-ai fi văzut atunci pământul, Tarbit! Nici un gând rău nu-l stricase încă, nici o vină nu-l pătase, nici o ruşine nu-l mânjise. Tânăr şi proaspăt înflorea în lumina aurie, albastre şi limpezi îi erau mările, iar cei dintâi oameni treceau din minune-n minune, căci lumea era un mare palat căruia-i aflau, abia, încăperile... Şi s-au înmulţit oamenii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de nu le mai ştiam seama. Ca fermecat priveam lumea pe care-o scosesem din nefiinţă şi nu-mi venea să cred că fusesem în stare de-atâta frumuseţe şi mă-nduioşam pentru fiecare pui de om sau de rândunică".

Vederea lui Panca slăbeşte din pricina încordării cu care priveşte „lumea mititică, oamenii şi gâzele ei". „Trist şi singur", uriaşul încearcă zadarnic să afle „cum o mai duce lumea", până în momentul în care pământul e cuprins de un „vârtej vânăt" ce-i acoperă „strălucirea aurie". Pentru prima oară, uriaşul aude un glas puternic bubuind „Sunt Ormag, şi numele meu e spaima". Glasul îl va convinge că „oamenilor le lipseşte spaima" şi că „puterea puterilor e spaima, numai ea stăpâneşte popoarele şi poate porunci în inima lor. Spaima înalţă ziduri de piatră şi prăbuşeşte cetăţi, născoceşte arme şi statorniceşte legi". Uriaşul, care nu cunoscuse spaima, se roagă atunci fierbinte de Ormag „să se milostivească de biata lume primejduită", iar acesta se învoieşte, până la urmă, dar cere garanţii. Oamenii nu se vor mai putea împotrivi niciodată narţilor: „Dacă mi-a spus că el şi ajutoarele de care avea nevoie vor locui în cerul pe care-l alcătuisem din suflarea mea, i-am făgăduit că – de unde cerul şi pământul fuseseră una – le voi despărţi acum, făurind o cumpănă şi aşezând pe un talger cerul, iar pe celălalt pământul. Şi, măcar că pământul va atârna mai greu în cumpănă, îl voi sili să dea întâietate cerului, aşa că de aici înainte pământul nu va putea birui cerul, decât dacă un om îşi va zvârli inima pe talgerul pământului, şi inima-i va fi neagră de amărăciune şi durere, cum neagră era atunci inima mea".

În faţa lui Tarbit, Panca se căieşte: „Abia acum înţeleg că am fost înşelat, căci, năzuind să-mi scap lumea aurie de pieire, am prăbuşit-o sub cumplita putere a lui Ormag". Şi desluşeşte şi misterul apariţiei celui mai puternic dintre narţi pe lume. El s-a născut din drojdia de tev dizolvată în zeama cu care fuseseră zugrăvite frunzele şi iarba: „Aburii ei otrăviţi n-au pierit, ci s-au furişat printre degetele mele, oprindu-se pe fundul întunecat al lumii, între palma mea şi pământ, acolo unde au aşteptat nişte inimi ticăloase, pe care să pună stăpânire. Şi, primind un nume, aburii vineţi ai tevului, otrăvitori până şi pentru uriaşii guduli, au căpătat o putere nimicitoare pe micuţul meu pământ, adunându-se-n acest Ormag, căruia eu, eu i-am statornicit legea, supunând lumea întunecatei puteri a spaimei".

Tarbit îşi va smulge inima şi o va arunca peste talgerul pământului, trupul i se va prăbuşi de pe umărul uriaşului şi va rămâne pe veci în afara lumii, însă cumpăna se va mişca, în vaiet prelung, şi narţii nu vor mai fi deasupra oamenilor.

Naşterea lui Ormag este înfăţişată, pe larg, într-o altă legendă, în care se arată cum puterea cea „tainică şi primejdioasă" de pe fundul pământului a primit un nume. Lumea e încă roşcat-aurie şi neîntinată, aşa cum a creat-o uriaşul Panca, iar oamenii, înveşmântaţi în straie de aur, sunt nemuritori şi pot cu toţii să zboare: „Cerul şi pământul erau una. Un singur popor trăia în cer şi pe pământ, bucurându-se de veşnica strălucire a lumii roşcat-aurie ca pieliţa mărului de aur maun. Nu se ştia de noapte, nu se ştia de somn. Nu se ştia de moarte. Ca o singură, nemăsurat de mare grădină, lumea înflorea în slavă şi cânt, sub aripile nevăzute ale Vihtei (...) Şi nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se-aleseseră pe atunci bogaţii de săraci şi robi, oamenii fiind bogaţi şi liberi deopotrivă. Iar cugetele ne-ntinate şi inimile uşoare le îngăduiau, oricând voiau, să zboare".

Ideea că omul e o fiinţă decăzută şi că atributele sale primordiale sunt altele, mult mai înalte decât cele din prezent, nu e o reprezentare a comunei primitive a lui Marx; esenţa ei e profund religioasă, mitul e unul veterotestamentar. Oamenii neatinşi de puterea lui Ormag nu au doar viaţă veşnică şi puterea de a zbura: ei nu cunosc bătrâneţea şi suferinţa, nici minciuna şi spaima, se privesc în ochi şi îşi pot citi unii altora gândurile. Abia spaima îi va face suspicioşi, le va da gânduri ascunse şi îi va izola unii de ceilalţi.

În cetatea de aur şi rubin Naat în fiecare an se serbează ziua Vihtei. Fecioarele şi flăcăii chemaţi să întemeieze un cămin se întâlnesc pentru prima oară, într-o horă aeriană. Numai că, de această dată, Vihta a făcut o greşeală. Lip, „flăcăul strâmb din pricină că-n copilărie se schilodise, căzând pe fereastră" se repede către Dlada, cea mai frumoasă dintre fecioare, care are deja un partener, pe Fin. Fecioara Alabuz, care ar fi trebuit să-l însoţească pe Fin, rămâne singură. Greşeala Vihtei n-are precedent iar sfatul cetăţii îi propune lui Lip ca a doua zi să-i dezlege problema: „Nu se cuvine să-ntârziem bucuria tuturor perechilor din pricina uneia singure... Dar sfatul se va aduna chiar mâine, chibzuind ce dezlegare poate afla".

Lip şi Alabuz nu au încredere în decizia sfatului. Impulsionaţi de giuvaergiul Bolob, hotărăsc să se întâlnească într-un loc secret, care „îi îndepărtează până şi pe cei mai viteji". Locul este „o peşteră rece şi întunecată, deschisă-n malul de piatră ce sprijinea spatele cetăţii cu palate de aur şi porţi de rubin, Naat". Alabuz ajunge prima la întâlnire şi apoi soseşte Lip, însoţit de alţi trei bărbaţi: Bolob, cântăreţul Lamar şi luptătorul Zrug. Pe toţi îi uneşte „necazul împotriva sfatului cetăţii": lui Lamar nu i se îngăduise accesul „în rândurile cântăreţilor vestiţi", Zrug era încredinţat că pierduse pe nedrept o întrecere la trântă, iar podoaba lucrată de Bolob pentru cea mai frumoasă pereche unită de Vihta fusese înlocuită cu cea a unui alt meşter, „socotit mai dibaci".

Cei cinci înaintează în adâncul peşterii, unde „o lumină ciudată prinse a pâlpâi, ceva ca un abur sau ca o apă vânătă îi învălui, şi li se făcu fără veste atât de frig, încât începură să le clănţăne dinţii". Prin ei glăsuieşte, pentru întâia oară, Ormag:

> „Şi cu toţii tresăriră când Zrug prinse a vorbi cu un glas care era şi nu era al lui:
> – De la începuturile lumii mă târâi pe fundul cel mai întunecat al pământului...
> – ... Aşteptând, urmă Lamar.
> – N-am nume în lumina aurie, spuse Alabuz.
> – ... Dar voi îmi veţi da un nume, întregi Lip.
> – Ormag! strigă atunci Bolob şi înţeleseră cu toţii că aburul vânăt pusese stăpânire pe ei şi vorbea prin gura lor, înţeleseseră că aduseseră în lumea oamenilor o putere tainică şi primejdioasă".

Pentru a exista, Ormag are nevoie de cineva care să-i dea un nume. Cât timp nu este numit, el trăieşte doar ca entitate amorfă, în stare latentă, fără nicio putere. Pentru a primi o formă, un trup şi o identitate el trebuie mai întâi numit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ieşind în cetate, cei cinci ucid câte un berbec şi-l ard pe câte o grămadă de piatră, aducând primele cinci jertfe lui Ormag. Cele cinci fuioare de fum se ridică în văzduh, „cinci stâlpi întunecaţi, cinci ameninţări tăcute". Ei încep să împrăştie spaima şi, odată cu ea, credinţa în Ormag printre locuitorii cetăţii, care nu înţelg ce sunt acele fuioare de fum şi-i lasă în pace pe răzvrătiţi. Din ce în ce mai mulţi oameni îşi schimbă ochii, din aurii în vineţi, şi-şi feresc privirile de ceilalţi. Până când, la un sfat, nu se mai găseşte printre bărbaţi „unul singur cu ochii aurii". Iar la o sărbătoare a Vihtei toţi locuitorii cetăţii aprind jertfelnice, iar pe cer se alcătuieşte un nor negru uriaş, din care se aude pentru întâia oară „bubuitul tunetului, glasul lui Ormag". Celor din poiană li se arată „un bărbat uriaş, călărind pe norul cel negru. Era înfăşurat într-o vânătă mantie de ger, barba neagră-i flutura ca o flamură şi-n mână ţinea marea secure de os a puterii".

Oamenii nu se mai pot dezlipi de la pământ, „de parcă greutatea spaimei le apăsa tuturor umerii". Singurii care îşi păstrează nemurirea, capacitatea de a zbura şi straiele de slam sunt cei cinci care l-au scos pe Ormag din fundul lumii. Pentru a arăta că aceştia „erau – şi nu mai erau – aceiaşi" nartul le sucește numele, „aşa ca Alabuz să se numească Zubala, Lip – Pil, Zrug – Gurz şi Lamar – Ramal, singur Bolob păstrându-şi vechiul nume, de vreme ce foamea de aur nu se schimba, oricare i-ar fi numele şi oricum ar fi citit".

Într-o notă de subsol dintr-un alt capitol, Colin va arăta că numai Ormag, Zubala, Pil, Ramal, Gruz şi Blolob alcătuiesc „tagma «narţilor de seamă»" din vechea cetate Naat. „«Narţii de rând», creaţi după instaurarea puterii «narţilor de seamă», sunt eroii unor legende integrate mitologiei Vamiţilor, dar pe care nu le-am publicat aici, mărginindu-ne la transcrierea ciclului lui Vam. Datorită puterii de care dispunea, Mastara a fost ulterior trecută în rândul «narţilor de seamă». E totuşi semnificativ, pentru antipatia cu care Vamiţii îşi considerau zeii, faptul că în lumea lui Ormag, Taruna, zeiţa dreptăţii, aparţine tagmei «zeilor de rând»".

## Armătura ideologică: prefaţa, postfaţa şi notele de subsol

Astfel de note de subsol, în care Colin încearcă să readucă cititorii (tineri) la perspectiva „corectă", ştiinţificiă, nu sunt rare. Într-altă notă, referitoare la felul de a se deplasa, *săltând*, nu *păşind* al oamenilor din cetatea Naat, Colin arată că aceşti oameni asemenea zeilor „nu aduceau un picior înaintea celuilalt, aşa cum se întâmpla în mersul obişnuit. Mersul lor, pe care legendele îl atribuie mai târziu doar narţilor şi care constituie şi caracteristica zeilor Heladei, constă din deplasarea ambelor picioare simultan, un fel de salt, deci. Grecii explicau chiar poziţia picioarelor (lipite unul de altul) la statuile antice ale zeilor, prin dorinţa sculptorilor de a reda mersul acesta caracteristic (explicaţie falsă, cauza fiind nepriceperea artiştilor primitivi de a reda mersul şi de a degaja picioarele)".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Paranteza care încheie nota de subsol anulează toată explicaţia anterioară, şterge orice urmă de poeticitate, orice subtilitate a comparaţiilor culturale. Invocarea nepriceperii „artiştilor primitivi" e pe cât de grosolană, pe atât de nepotrivită cu speculaţiile de dinainte. Ce sens mai are să spui că „grecii explicau" când arăţi imediat că „grecii se înşală"? Probabil că, dintr-un motiv sau altul, această explicaţie reflecta poziţia oficială, demitizantă a vremii, iar scriitorul trebuie să o bifeze, trecând-o într-o paranteză.

În postfaţă, Colin se străduieşte să ofere „amănunte asupra poporului Vamit, răspunzând astfel curiozităţii legitime a tânărului cititor". Ficţiunea pe care o inventează, de o natură cu totul diferită, are un aer doct, ştiinţific şi plasează legendele în istorie: „Singurele metale pe care Vamiţii le cunosc sunt aurul şi arama. Momentul istoric în care trebuie plasaţi e deci perioada de trecere de la epoca nouă a pietrei (neolitic) la cea a bronzului, perioadă situată acum aproximativ 4 000 de ani şi cunoscută uneori sub denumirea de eneolitic".

Contextualizarea merge şi mai departe – legendele Vamiţilor ar demonstra că aceştia sunt primul popor european care a descoperit scrierea. O complicată deducţie istorică arată că scrierea cretanilor ar descinde din cea a Vamiţilor: „După cum se ştie, Aheii au năvălit în Creta, distrugând cultura minoică şi dezvoltând apoi cultura myceniană, distrusă la rândul ei de către Dorieni. Atât Aheii, cât şi Dorienii au năvălit în Grecia, din nord. Dar faptul că textul legendelor vamite este scris cu caracterele scrierii cretane lineare A, sensibil mai arhaice decât cele mai vechi caractere de acest tip cunoscute în Creta, pune în mod neaşteptat problema originii cretanilor din minoicul mijlociu (când apare scrierea lineară A), indicând totodată soluţia: deşi au fost consideraţi băştinaşi, şi aceştia au coborât din nord, şi anume dintr-o regiune măcar vecină, dacă nu chiar din regiunea locuită de Vamiţi".

Meritul cel mai mare al legendelor lui Vam ar fi însă, după Colin-din-postfaţă, acela că ele arată cum un popor primitiv a putut, spre deosebire de toate celelalte popoare ale antichităţii, să „inventeze" o mitologie nu despre zei, ci despre om: „Această nouă surpriză, pe care ne-o aduce străvechiul pământ al Dobrogei, e amplificată încă, dacă cercetăm fondul legendelor seminţiei lui Vam. Arătam că ele se deosebesc în chip radical de cele similare, până acum cunoscute; principala deosebire constă în faptul că legendele Vamiţilor alcătuiesc o mitologie a *omului*, spre deosebire de toate celelalte mitologii, care narează şi glorifică, în primul rând, faptele zeilor. În mod evident, simpatia se îndreaptă de această dată către oamenii care izbutesc să-nfrângă puterea zeilor, întemeiată pe spaimă".

Desigur că nicio mitologie a lumii, fie ea „apocrifă" sau „cultă", nu a divinizat omul, în sensul că nu l-a aşezat pe acesta în locul zeilor. E o operaţiune care ar contrazice chiar esenţa conceptului de mitologie. În sensul de „naraţiune sacră, ce arată cum lumea şi umanitatea au ajuns să existe, în forma lor din prezent"[8], omul nu-l poate inventa pe om: e nevoie de zei sau de un Dumnezeu pentru asta.

[8] Definiţia e folosită, printre alţii, de Mircea Eliade şi de Allan Dundes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe de altă parte, există multe mituri, legende şi balade în care omul, ca erou central, se opune zeilor. Mitul lui Hercule este o astfel de poveste, *Beowulf* este o alta, *Stăpânul inelelor*, a lui J.R.R. Tolkien e o a treia.

*Legendele ţării lui Vam* se circumscriu acestei serii în care individul ar trebui să se opună, plătind de multe ori un preţ foarte mare, unui rău atotputernic şi unor nedreptăţi apăsătoare. Perspectiva lui Colin, care substituie zeii cu oamenii, este una aberantă, este o deturnare a basmului în direcţia unei propagande foarte groase şi la vedere. Poate că scriitorul ştia foarte bine acest lucru, poate că postfaţa, la fel ca şi notele de subsol, sunt doar o paranteză obligatorie în contextul ideologic al epocii, exterioară textului. În orice caz, Ormag şi narţii săi reprezintă un panteon destul de reuşit, iar Ormag este o figură ce poate atrage, prin personalitatea sa iute şi imprevizibilă, o anumită simpatie, aşa cum Pil şi Zubala, victimele nefericite ale unei greşeli a păsării măiastre a iubirii, sunt demni de o anume compasiune.

În punctul culminant al acestei justificări, Colin simte nevoia să-i „scuze" chiar pe Vamiţi pentru credinţa lor în zei: erau totuşi oameni primitivi şi, cu toate că înţeleseseră, aşa devreme, că religia ar fi o putere *nocivă*, n-aveau încă luciditatea să înţeleagă că reprezentările ei nu sunt *reale*: „Dacă se înţelege de la sine că nu putem cere unei mitologii, sintetizând credinţele şi cunoştinţele unor oameni care au trăit acum patru mii de ani, să corespundă datelor furnizate de ştiinţa modernă, nu e mai puţin uimitor faptul că legendele Vamiţilor încearcă să explice apariţia religiei şi că explicaţia lor corespunde, în linii mari, adevărului, atunci când descoperă originea religiei în spaima de necunoscut şi în nădejdea realizării unor dorinţe. Deşi sugerează legătura interesantă dintre stăpânitori (regi) şi cult, legendele nu se ridică totuşi până la demascarea caracterului şarlatanesc al religiei. În condiţiile istorice date, lucrul nici n-ar fi fost cu putinţă, de vreme ce Vamiţii luptă *efectiv* împotriva lui Ormag şi îl consideră o ameninţare *reală*".

Aşadar, iată ce se cere de la un text literar: să *demaşte* caracterul *şarlatanesc* al oricărei religii. Tuşele ideologiei marxist-leniniste sunt extrem de pronunţate şi la vedere. Orice credinţă religioasă, orice mit, orice legendă ar fi o şarlatanie (a cui? pe cine înşală?). Ce fel de univers fantasy e, aşadar, acesta, în care însăşi fundaţia mitului este subminată, fiind demascată drept „înşelătorie"? În lumina notelor de subsol, a prefeţei şi a postfeţei *Legendele* nu au nimic de-a face cu Ţara Zânelor: sunt simplă maculatură, producţie propagandistică, manifeste bune de fluturat pe la defilările „oamenilor muncii".

O Lume Secundară poate exista doar în măsura în care Credinţa Secundară funcţionează, de la prima la ultima pagină: cititorul trebuie să creadă în realitatea lui Ormag, a narţilor şi a uriaşului Panca şi chiar în faptele năzdrăvane săvârşite de Vam şi de urmaşii săi (Vam se caţără pe coada Soarelui, a leului Saian; Tarbit plămădeşte un întreg neam din lut, căruia-i dă viaţă, apoi se caţără pe umărul uriaşului Panca, de unde-şi aruncă inima peste cumpăna pământului). Or, exact de acest lucru se teme Colin: de faptul că cititorii săi, în special cei mai tineri, ar putea crede în aceste fapte şi în aceste personaje şi după terminarea poveştii. Aşa că are

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grijă să sfarme brutal orice Credinţă reziduală cu o lovitură puternică de ciocan ideologic: supranaturalul nu există, religia, copii, ar fi o „şarlatanie".

## Corectitudini politice

Încă două amănunte care merită punctate, pe palierul ideologic: Tarbit, cel din care se va trage întregul neam omenesc, este un negru; iar personajele care luptă, sub semnul pietrei arse, împotriva lui Ormag sunt repartizate, pe sexe, în mod egal: doi bărbaţi, Vam şi Tarbit, şi două femei, Lula şi Una. Fapte care le vor spune ceva acelora care ar încerca o abordare din perspectiva studiilor „de gen" sau a corectitudinii politice.

Un paragraf din postfaţă valorizează şi această găselniţă. Vamiţii sunt prieteni cu toţi oamenii negri: „Se cuvine remarcat, de asemeni, că legendele dau o explicaţie mitică existenţei raselor albă şi neagră. Dacă nu ne poate mira necunoaşterea celorlalte rase, rămâne deocamdată o enigmă faptul că Vamiţii din actuala Dobroge au avut contact cu negrii – şi încă un contact prietenesc, justificând dragostea cu care textele îi înfăţişează. Să nu uităm, totuşi, că arheologii au descoperit schelete cu caractere «negroide» – dintr-o epocă mult anterioară – în grotele de la Grimaldi din Italia".

Ce-am mai putea adăuga? Dobrogea, mama civilizaţiei marxist-leniniste moderne.

## *Divertisment pentru vrăjitoare*

Nu fără temei *Divertisment pentru vrăjitoare* a fost considerată una dintre cele mai reuşite piese fantasy[9] din literatura română. Miniromanul este povestea unui călător în timp trimis din viitorul pământului să salveze o navă spaţio-temporală naufragiată. Pentru a remedia problema, călătorul, Cril, va face apel la puterea unei vrăjitoare transilvane din secolul al XVII-lea, Mela; perspectiva naratorului va reflecta conştiinţa fragmentară şi cunoştinţele limitate asupra întregului ale acestei vrăjitoare. Mela şi Cril vor alcătui perechea adamică, indestructibilă, reflectată în fiecare din cele patru lumi ale romanului. Povestea are un subsol bogat şi e construită pe o serie de linii directoare tematice: despre legăturile perene ale iubirii, despre creatori şi responsabilitatea creaţiei, despre tehnologie şi utilizarea cu măsură a acesteia, despre paradoxul întâlnirii cu propriul dublu, despre suferinţă şi pierdere, despre tehnologie şi puterea minţii omeneşti.

Câteva elemente dau acestui miniroman consistenţă: în primul rând, linia epică este bogată, cu o intrigă captivantă şi bine condusă al cărui sens întreg se dezvăluie abia la final. Apoi, impresionantă e colecţia de universuri de sine stătătoare

[9] „El [Colin] va da cea mai bună piesă fantasy din literatura română: mini-romanul *Divertisment pentru vrăjitoare*, distins la apariţie, în 1972, cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, dimpreună cu volumul *Capcanele timpului*, în care era încorporat şi al cărui spaţiu îl ocupa aproape în întregime (163 de pagini din 212). – Cornel Robu, *op cit.*, p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe care le străbat cele două personaje şi care alcătuiesc patru decoruri foarte diferite pentru cele patru părţi ale povestirii. În al treilea rând, personajul Mela e unul memorabil, e o femeie retrasă şi tăcută, fragilă dar, în acelaşi timp, foarte hotărâtă, gata să rezolve orice situaţie printr-un simplu gest al voinţei sale.

În primul univers Mela intră amnezică şi îşi foloseşte Puterea pentru a-l imagina de la zero, de la o „ceaţă albă". Mai întâi construieşte câteva lucruri familiare, un drum roşu, o piaţă rotundă, faţada unui palat, un havuz şi un portic. Pentru a alunga singurătatea, îl gândeşte pe Val, „un prieten de nădejde". Când Val începe să flirteze cu o femeie care mătură piaţa, Mela se gândeşte să introducă un element de imprevizibil în jocul ei demiurgic. Încercând să pătrundă în palat, calea îi e tăiată de două străji-răgace („imprevizibilul îi depăşea aşteptările"). Un ofiţer-răgace, care se recomandă drept „Căpitanul Hrac", îi supune unei încercări cu o oglindă, ca să verifice dacă cei doi nu sunt trudali. „Oglinda e, de fapt, un simplu captator de unde pseudo", le explică ofiţerul; trudalii folosesc aceste unde pentru a lua „orice înfăţişare doresc". Spre bucuria Melei, cei doi sunt conduşi de răgace la stăpânul palatului, Cril: „dragul meu, dragul meu, într-o cetate ivită de mine pentru a lupta împotriva nefiinţei albe, numai gândurile mele cele mai adevărate, pe care nici nu le ştiu întotdeauna, numai ele te-au putut aduce în palatul ăsta".

„Foarte adesea însă, imaginile aparţin mai curând suprarealismului, eliberează pulsiuni subconştiente refulate şi folosesc legile de construire a visului – simbolizare, condensare, deplasare – pentru a construi alegorii, fabule ale condiţiei umane", scrie Roxana Sorescu[10]. Influenţa visului, e adevărat, există în poveste, şi în episoadele ulterioare ea va fi chiar mai vizibilă. Însă unele elemente stranii ale acestei întâlniri cu cetatea Laga îşi vor găsi mai târziu o explicaţie care nu ţine de logica visului, ci de cea a literaturii fantasy. O ficţiune suprarealistă ar trebui să sară dintr-un cadru în altul fără o direcţie raţională aparentă, scenele s-ar desfăşura după reguli absurde, în simple decoruri goale; or, dimpotrivă, călătoria Melei e un puzzle al cărui sens se construieşte treptat, piesă cu piesă, universurile sunt lumi cu un conţinut propriu, surprinzătoare, într-adevăr, însă nu ininteligibile.

Treptat, Mela va realiza că a nimerit într-o lume a trudalilor, fiinţe amorfe, ce tânjesc după forme pe care să le poată copia. Cril însuşi nu e cel adevărat, este unul din trudali care a „îmbrăcat" un gând de-al ei. Pentru a se elibera din Laga, tânăra vrăjitoare le va oferi spiritelor fantomatice, imateriale, ceea ce-şi doresc: o lume pe care să o construiască şi să o populeze. Creaţia acestui nou univers trece prin etapele biblice, mai întâi apar formele vegetale, apoi cele animale şi, în sfârşit, oamenii: „Răsuflă adânc şi, închizând ochii, gândi ape de toate felurile, izvoare şi râuri, cascade şi lacuri. Gândi pomi şi copaci, iarbă şi flor. Cele mai multe se iviră în afara cetăţii, unele între zidurile ei, glicina chiar pe unul dintre pereţii palatului (...) Şi-i zâmbi, iar Cril se năpusti spre porţi. Când şi al doilea rând de trudali umplu piaţa, Mela gândi gâze şi păsări, târâtoare şi peşti, gândi dobitoace blajine şi fiare.

[10] Roxana Sorescu, DGLR, vol. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Ca într-o veche legendă*, îşi spuse. *Aşa se nasc legendele?* Şi o încercă teama că poate uita ceva. O clipă de atenţie, un gând nepotrivit... Răspundea de lumea trudalilor. O voia desăvârşită. (...) Ce-i mai greu abia vine, spuse Mela. Şi se întrebă dacă le-ar fi făcut pe toate cu aceeaşi dragoste dacă cel din piaţă n-ar fi fost imaginea lui Cril. *Nu-i un joc, îşi spuse din nou, totul se înlănţuie, totul. O lume gândită pentru a fi bună şi dreaptă, o lume pe măsura lui Cril.* Înviorată, se apucă de treabă şi gândi, de astă dată, oameni. Plugari şi poeţi, doctori şi meşteşugari şi învăţători, femei, bărbaţi şi copii. Gândi şi bătrâni. Nici tâlhari, nici leneşi. *Pentru câtă vreme?*".

Opera Melei e mai mult decât un act de umanizare a neantului: e un act creator, făcut cu responsabilitate. E construcţia unei utopii care nu are şanse să dureze, ca utopie, şi e un univers făcut din nimic, care ascultă doar de gusturile şi de ambiţiile Melei („Era bine, de pildă, că nu gândise ţânţari? Hotărî să nici nu-i gândească şi mări numărul albinelor").

## Oamenii de lumină

Al doilea popas este un crâng din afara cetăţii Laga, unde Mela îl va gândi pe Cril cel adevărat. Cril va pomeni „podul de pe Mureş", iar acest amănunt îi va aduce, brusc, înapoi amintirile. Din lumea trudalilor, Mela va lua, într-un medalion, un omuleţ de foc, un tesal telepat, care-i vorbeşte ironic în versuri: „Nu-mi pasă! Se supără omuleţul de jar, zuruind îndată: Aleasă crăiasă buboasă gheboasă...".

Mela este fiica unui alchimist din Transilvania secolului al XVII-lea. Cea mai veche amintire a sa e aceea a unei vrăjitoare arse pe rug în piaţa oraşului, în timp ce părinţii ei o strâng la piept pe Mela. De atunci tânăra a învăţat să-şi ascundă Puterea. Mai târziu l-a ajutat pe tatăl său să transforme plumbul în aur, şi acest lucru a dus la distrugerea familiei. După o lună petrecută la ţară, găseşte casa părintească în ruine. De la o vecină află ce s-a întâmplat cu părinţii ei: „Din vorbele fără şir ale Aspaziei înţelegea că bătrânul se apucase să facă aur. Mela n-avea să afle niciodată dacă s-a socotit destul de sigur pentru a făgădui din proprie iniţiativă aurul sau dacă a fost silit să-l făgăduiască, dar plumbul nu-l ascultase şi baronul se făcuse negru la faţă. Nimeni nu ştia dacă aurul trebuia să plătească toanele unei ibovnice sau armele cine ştie cărei năvale. Meşterul a fost pălmuit, călcat în picioare şi, până la urmă, vârât în beci. Mama? Nu s-a despărţit de el, se tângui Aspazia, povestind cum în aceeaşi noapte i-au pus la cazne pentru a le smulge mărturisirea că se făcuseră uneltele necuratului".

Al treilea popas este oraşul din oţel, Plarta, unde călătorii vor fi întâmpinaţi într-o încăpere din subterană de un General ce-i va trimite în misiune. Tesalul vede în mintea generalului „flăcări şi sânge". Mela e izbită de „aerul otrăvit", de culoarea cenuşie şi de „coşurile cu flamuri de foc verde" ale oraşului tehnologizat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe o bandă invizibilă, Mela şi Cril zboară peste oraş „fără coadă de mătură, ca vrăjitoarele Sabath...".

Al patrulea popas este un deşert roşu în care trăieşte un popor al „oamenilor de lumină". Locuitorii acestui deşert conviețuiesc cu tesalii şi fiecare „om de lumină" miniatural împrumută numele unui om din deşert. Mela va înfăptui aici o serie de minuni, care vor confirma trei profeţii vechi. Una dintre ele este aducerea arvanilor, caii care în deşert dispăruseră de secole:

„Atunci, fără a se mai întreba dacă greşeşte, împinsă de dorinţa de a se ridica în ochii femeii în care se afla, închise ochii şi făcu să se ivească pe nisip o împrejmuire de lemn. Ca şi cum o uriaşă pernă nevăzută ar fi coborât din cer înăbuşind larma, se făcu deodată tăcere. Şi Mela gândi sumedenie de cai, cai albi, negri, murgi, pătaţi, care se rotiră bezmetic în ţarc, scurmară nisipul, se ridicară în două picioare şi nechezară, făcând să se înalţe o roşie trâmbă de nisip.

– «Glasurile lor vor încălzi întinderile roşii, copitele vor stârni nisipul ridicându-l mai sus decât fumul focurilor de seară ale nerturilor», recită Sal-du, în vreme ce mulţimea se tălăzuia în jurul împrejmuirii".

Cril primeşte de la trib un om de lumină, ce a aparţinut „adormitului cu ochii deschişi, Ti-ol; acest lucru înseamnă că bărbatul îi va lua locul lui Ti-ol şi va moşteni, odată cu omul de lumină, nertul, femeia şi copiii acestuia. Soţia lui Ti-ol se numeşte Gat-ara şi, conform legii, Cril ar trebui să devină „omul ei". Ritualul e îndeplinit de Am-aralata, bătrâna care conduce tribul: „Gat-ara, care ascultase replicile în tăcere, apucă mâna lui Cril şi-l trase acum către cercul bărbaţilor, iar lacrimile-i înecară glasul când vesti: «Omul de lumină Ti-ol se va numi Cril». «Cril», repetă Am-aralata, ca un ecou. «Cril!», «Cril!», «Cril!», scandă tot mai puternic corul bărbaţilor. «Putere omului de lumină Cril!» Nertul lui să nu ducă lipsă de apă, nici de dragoste, nici de frumuseţe, mai spue Am-aralata, iar bărbaţii tăcură".

În nertul Gat-arei Mela va crea un alt Cril, pe care îl va îmbrăca în hainele negre, primite de la Generalul din Plarta. În felul acesta, o altă profeţie se va îndeplini: „Atunci unul va fi de două ori şi vei înţelege că şi al doilea semn a vorbit. Sub un singur nume, în două locuri, acelaşi trup".

În drumul spre locul unde are să se săvârşească Ritualul Oamenilor de Lumină, deşertul se transformă într-o pajişte înflorită: „Pustiul sângeriu pierise şi până departe se întindeau pajişti pe care răsăreau siluetele graţioase ale unor copaci albaştri, cu crengi unduind ca pletele sălciilor plângătoare. Aerul purta mireasma florilor ce-şi înălţau corolele ca turnate în pastă de sticlă (...)". Rămân doar stâncile negre, pe care localnicii le numesc Garpuri. Mela înţelese că „Dumbrava-i o iluzie, deşi pare la fel de reală ca proiecţiile mele (...) Păsările, miresmele, totul seamănă şi nu e, totu-i doar un vis al oamenilor, pustiul roşu, materializat cu ajutorul garpurilor".

Peste câteva paragrafe, însă, Mela va înţelege exact pe dos: „Fireşte, deşertul era iluzia pe care garpurile o întreţineau, ocrotind belşugul vegetal al lumii lui Sal-du. Nu era nevoie să-l întrebe de cine se ascundeau sub pavăza stearpă a nisipului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cei din Plarta nu izbuteau să localizeze aşezările subterane, nu ştiau, pe semne, ce rol jucau stâncile negre". Aşadar, Garpurile sunt maşini care generează o imagine iluzorie, un deşert care-i apără pe locuitorii narturilor de mânia militarilor din oraşul de oţel Plarta.

Ceremonia purificării prin foc a oamenilor de lumină este întreruptă de invazia unui grup de auxiliari (un fel de roboţi) din Plarta, care coboară pe un canal nevăzut şi strigă „Moarte şacalilor pustiului roşu!". Ei nimeresc în mijlocul „florii de foc" a purificării, unde sunt nimiciţi, însă odată cu ei dispar şi oamenii de lumină, deoarece „flacăra a fost pângărită". În ciuda victoriei uşoare, clanul Am-araltei e „împietrit de durere".

Mela face să apară un alt om de lumină, un Til care doar îi seamănă celui adevărat. Puterea ei, ştie prea bine, nu se întinde şi asupra morţii. I-l întinde generalului, în mâna căruia fiinţa incandescentă se stinge. „Oamenii de lumină au fost cu toţii nişte biete gâze", explică Am-aralata. „Glasu-i era din nou tânăr şi melodios, iar ochii-i străluceau ca algele smulse din adâncurile mării, sau ca pelinul, după ploaie: Scânteia din noi a avut nevoie de veacuri pentru a le auri trupurile, de veacuri pentru ca aurul să învie şi să se facă jar. Şi ne-am schimbat odată cu oamenii noştri de lumină şi, dăruindu-le strălucirea Aralatei, am strălucit şi noi... Iar tu, întuneric al Plartei, ai crezut că-i de ajuns să furi lumină...".

Locuitorii de pe suprafaţa planetei sunt fugari, renegaţi care, cu generaţii în urmă, au abandonat sufocanta Plarta. Fugarii s-au întors la viaţă, păstrând un minim de tehnologie, strictul necesar pentru a supravieţui, în vreme ce oamenii din Plarta sunt un fel de morţi vii, robi ai maşinilor. Garpurile, care menţin iluzia deşertului, sunt tehnologia cu ajutorul căreia fugarii s-au ferit, mereu, de cei din Plarta: „Nici când vezi adevărul nu-l mai poţi crede", îi spune conducătoarea tribului Generalului. „S-au întors la viaţă, omule din Plarta! Şi au înălţat garpurile, căci nu-şi pierduseră minţile, şi n-au osândit maşinile, ci moartea vie la care v-au silit. Nu mai aveţi de mult nume în capcana Plartei, pentru că nu mai sunteţi decât nişte semne. Maşinile vă dau hrană şi îmbrăcăminte şi cântece, vă spun când şi cu cine să vă împreunaţi, când să vă culcaţi şi când să vă treziţi. Ştiu totul şi fac totul pentru fericirea voastră... Sunteţi fericiţi?".

Generalul este trimis înapoi „într-un bloc de oţel", unde-l scurtcircuitează pe Părintele Infailibil, marele creier care coordonează până şi cele mai simple activităţi ale oraşului cenuşiu. „Ora oamenilor de lumină a sunat pentru Plarta", vesteşte Am-aralata, iar Mela ştie că noii oameni de lumină, acum telepaţi, vor schimba „rânduiala marelui oraş".

Între o lume şi alta, între o dimensiune şi alta Mela şi Cril călătoresc fie printr-un „soare roşu", fie printr-un „vârtej verde", fie la baterea unei pleoape negre, ce loveşte „de câteva ori, scăldându-i în lumini ce se înlocuiau repede, verde, galben, roşu".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al cincilea popas este în lumea unor creaturi cu patru braţe sfârşite în câte trei degete şi cu ochi cu tăietură verticală. Sunt întâmpinaţi de un hangiu pe nume Vl, care îi momeşte cu nişte sarb. Între un salt şi altul nu e nici un răgaz, călătorii trebuie să intre imediat în jocul fiecărei noi realităţi: „Mela privi cele două perechi de braţe sfârşite în mâini cu câte trei degete şi o imensă oboseală o năpădi la gândul că jocul (care nu mai era joc) urma s-o târască alături de Cril. Cam repede, îşi spuse. Lasă-ne măcar răgazul de a ne trage sufletul... Dar răgazurile erau rare, ştia, şi gândul nu se adresa nimănui. Am-aralta, Plarta, oamenii de lumină nu mai însemnau nimic în hanul acestei alte lumi, unde trebuia să încerce să le alunge imaginile pentru a face loc bătrânului Vl, care-i îmbia cu pocalele lui negre (...)".

Ghidul lor pe această planetă se numeşte Glo şi este un als întâlnit în hanul lui Vl. El le explică, din ce în ce mai surprins de ignoranţa străinilor, pe care-i crede veniţi „de dincolo de Marile Coline", că sarbul este un fel de băutură a adevărului şi că treaba tuturor hangiilor este să le dea necunoscuţilor sarb, pentru a şti „cu cine are de-a face" şi pentru a da apoi raportul. Mela îl atârnă pe Vl, ce devenise nepoliticos, de crengile unui copac luminescent de sub acoperişul hanului şi porneşte prin noapte, alături de Cril şi de Glo.

De la însoţitorul lor cei doi vor afla că „Dincolo de Marile Coline sunt surghiuniţi cei pe care mipul de Glonad îi pedepseşte şi cărora, pentru a fi însemnaţi, li se retează două braţe. E drept, încă n-am auzit să li se sucească şi ochii, dar în vremea noastră nu te mai miri de nimic...". Toţi surghiuniţii se pot întoarce în Glonad doar o dată pe an, la serbarea lui Ts, iar cei doi au nimerit în hanul lui Vl chiar în ajunul serbării. Lumea creaturilor cu patru braţe se numeşte Rewz, iar mipul Avcal din Glonad este urmaşul unei lungi familii de mipi ce-au întemeiat oraşul prin uciderea unui monstru: „Glonadul, explică Bra, se înalţă pe o fâşie din trei părţi înconjurată de mare. Era de fapt o spinare, spinarea monstrului căruia nu se cuvenea să-i rosteşti numele (...), pe care viteazul Ts îl răpusese, devenind astfel cel dintâi mip al cetăţii viitoare. Monstrul nu murise totuşi de-a binelea, şopti Bra, adăugând, însă, îndată că despre asta nu-i bine să se vorbească. Dacă se mişcă, tremură tot Rewzul...".

Fiecare breaslă are hainele ei distinctive, acoperite cu un desen anume, uşor de recunoscut. Alşii sunt saltimbanci şi povestitori, iar mesaria lor se trage de la „Als însuşi, un flăcău bun de gură, în stare să facă să râdă şi un bolovan, iar urmaşii lui i-au moştenit darul".

Foarte expresivă este mirarea lui Bra, pentru care toate lucrurile ce ţin de lumea lui sunt firești, iar ignoranţa călătorilor nefamiliarizaţi cu chestiunile banale este stranie: „Nedumerit, Bra nu ştiu să răspundă, totul făcea parte din ceea e cunoscuse de când se afla pe lume şi nimic nu i se părea ciudat".

Contactul unor străini cu o lume nouă stârneşte uimirea, însă în mod egal e uimitoare, în sens invers, mirarea străinilor, pentru nişte locuitori familiarizaţi cu legile acelei lumi. Prin Cril şi Mela, pe de o parte, şi Bra, pe de altă parte, două universuri cu totul străine se privesc faţă în faţă şi îşi provoacă, printr-o reflectare în oglinzi paralele, o uimire amplificată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mela e, la rândul ei, un personaj care provine dintr-o lume străină faţă de cea a lui Cril. Acest amănunt îl va dezvălui sfârşitul poveştii. Până atunci, însă, perspectiva naratorului e cea a Melei, adică a unui locuitor din secolul XVII. Călătorii în timp vor descoperi că monstrul care doarme sub palatul mipului e de fapt o corabie spaţială din viitorul Pământului, eşuată pe Rewz şi „răpusă" de primul mip (cei trei piloţi au fost ucişi cu arcuri şi săgeţi, iar restul echipajului doarme un somn criogenetic). Memorabilă este scena în care Mela ia masa alături de membrii echipajului, treziţi din somn, şi înlătură tacâmurile de unică folosinţă, din plastic. Simţul ei estetic ascultă de alte rigori, iar secolul XVII are, cu siguranţă, avantajele lui:

„Mela ridicase tacâmurile şi le rotea în mâini cu neplăcere vizibilă, examinându-le formele extrem de stilizate şi suprafeţele. Uşoare ca nişte pene şi mai urâte decât toate câte mi-a fost dat să văd, sună verdictul. Cril, uite şi tu.

– Adevărul e că am văzut şi tacâmuri mai frumoase...

– Păcat, urmă Mela. Aţi uitat că masa-i şi sărbătoare. Tacâmurile nu-s făcute numai ca să nu te mânjeşti pe mâini...

– Preferaţi să vă mânjiţi?, întrebă, destul de prosteşte, Clir. [Clir este dublul lui Clir pe corabia spaţială ce vine din secolul XXVI].

– Uite ce preferăm!

Închise ochii şi pe masă se iviră patru rânduri de tacâmuri de argint, cizelate şi graţioase ca nişte obiecte de podoabă. Mânerele de fildeş închipuiau trupurile unor păsări măiestrite, cu capetele întoarse".

Sfârşitul călătoriei îi va purta spre Pământul anului 3450, de unde Cril a plecat în căutarea Melei. Aici eroina va afla că ea a fost aleasă pentru acest „joc" deoarece „nici tehnica nu întrece posibilităţile creierului omenesc, ale unui simplu individ". Lumea viitorului seamănă cu „epoca de aur" a Vamiţilor, în care oamenii sunt nemuritori şi lipsiţi de griji: „Toată piaţa e o insulă de aur verde. Punţi argintii pornesc din marginile ei, se arcuiesc peste apa în care peşti violeţi înoată deşteptând sunete ce se leagă în melodii naive, ca vechile cântece picurând din cutiile în care întorci o cheie pentru a porni o muzică simplă, mereu aceeaşi, de care nu te saturi".

„Specialiştii SF au caracterizat prozele lui Colin drept science fantasy, ceea ce s-ar putea traduce prin «fantezie desfăşurată sub pretext ştiinţific», scrie Roxana Sorescu în DGLR[11]. Nu sunt de acord cu traducerea Roxanei Sorescu, aşa cum nu sunt de acord că fantasy s-ar traduce, în limba română, prin fantezie: toată literatura e, în fond, operă de ficţiune, aşadar fantezie, iar «fantezie desfăşurată sub pretext ştiinţific» ar însemna cel mult «literatură ştiinţifico-fantastică»".

Cea mai bună etichetă pentru prozele lui Colin este, însă, science-fantasy, iar aceşti specialişti ai Science Fiction-ului trebuie să fi avut motivele lor pentru a o alege. Lumile inventate, quasi-medievale, şi personajele lor, descrise în mod poetic, prezenţa Puterii, care e o formă de magie, perspectiva medievală asupra

[11] Roxana Sorescu, DGLR, vol. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

personajului principal (nava spațială naufragiată pe Rewz e pentru Mela o „corabie"), întoarcerea repetată cu 180 de grade a regulilor realității de bază sunt elemente care țin de fondul și de recuzita genului fantasy. Inserțiile SF – printre acestea se numără și o lungă dizertație a lui Cril, din finalul mini-romanului, despre paradoxurile călătoriei în timp – împing „Divertisment pentru vrăjitoare" într-o zonă de graniță, science-fantasy.

Reproșul principal este că aceste lumi rămân, totuși, schematice și demonstrative, n-au adâncimea trecutului, n-au istorie, efortul de a construi universul secundar, lumea de sine stătătoare a basmului este destul de precar. În plus, aceste lumi sunt conectate la un filon mitologic pe care îl exploatează doar superficial, și pe care adesea îl falsifică și îl subordonează ideologicului, și sunt rupte de adevărurile transcendente pe care le transmit miturile. Mini-romanul este o plimbare pe o coală plată de hârtie, desenele de pe ea, oricât ar fi de reușite pe alocuri, nu au profunzime și nu reușesc să îl convingă pe cititor să-și suspende în mod benevol suspiciunea, să se transpună în universul basmului și să-și activeze Credința secundară (în termenii lui J.R.R. Tolkien).

## Cei doi Colin

Există, întra-devăr, doi scriitori în biografia lui Vladimir Colin. Nu cred că ar trebui uitat așa de ușor primul scriitor Colin – activist CC al UC și entuziast poet proletcultist; cred că cel de-al doilea (Colin-estetul) nu s-a dezlipit, niciodată, complet de primul (Colin-ideologul); dovadă și „lumea de aur" de la sfârșitul miniromanului *Divertisment pentru vrăjitoare* sau episodul uciderii alchimistului de către baronul Iacom, în același text.

Secolul XX a exercitat, în ansamblul său, o puternică presiune ideologică asupra basmului. În special, în spatele Cortinei de Fier, dar nu numai, s-a încercat redefinirea raportului dintre bine și rău și stabilirea unei noi moralități, menită să justifice diferite ideologii și finalități politice. Dacă luăm ca reper cele spuse de filosoful și teologul Robert Lazu în volumul *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*, și anume că structura cea mai profundă a sufletului și a minții unui om este mitul[12], nu este de mirare că aceste inginerii sociale au încercat să acționeze în mod direct și asupra basmului – atât timp cât scopul oricărei ideologii totalitare, dar în special al ideologiei comuniste, a fost (și este) reprezentat de controlul total asupra sufletului și al minții individului. În orice caz, basmul transformat în instrument de manipulare este diluat și coborât în profan. Așa cum arătam și la începutul eseului, între mitologia construită de J.R.R. Tolkien în *Silmarillion* și legenda prometeică din *Legendele țării lui Vam* nu există termen de comparație. Iar marele merit al lui J.R.R. Tolkien rămâne acela de a fi repus imaginarul în drepturile sale – și de a fi așezat, temeinic,

[12] Virgil Nemoianu, Robert Lazu (coord), *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*, Editura Hartmann, 2005, p. 272.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

basmul cult pe făgaşul arhetipului, al simbolului, al structurilor narative ordonate şi al supunerii la tradiţie. Care dintre cele două opere va dăinui şi va avea în continuare cititori numeroşi, odată ce contextul ideologic imediat care circumscrie scrierea operei a trecut – nu este deloc greu de ghicit.


## ABSTRACT

*Legendele ţării lui Vam* were called "apocryphal mythologies", the only ones of their kind in the Romanian literature. Unfortunately, these stories remain schematic and demonstrative in nature, and they are connected to a mythological thread that they exploit only superficially, and that they often falsify and subordinate to the Marxist ideology. "The Second Colin", who will be distinguished in the 1970s with some prestigious international literary awards, never cuts himself loose from Vladimir Colin – the Communist ideologist of the 1950s. Although they are not devoid of some aesthetic merit, these stories are lacking depth and fail to transpose the reader into the fairy tale universe.


**Keywords**: Vladimir Colin, apocryphal mythology, literary history, literary criticism, fantasy literature, fantastic literature, mythology, narratology, fairy tale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# *ÎNGERUL A STRIGAT*, „VESTIND NAȘTEREA" (I)

**Ana-Maria Bănică***

Alcătuit din trei tablouri epice, aparent lipsite de continuitate și delimitate de laitmotivul care îi dă și titlul: *Îngerul a strigat*, romanul lui Fănuș Neagu este unitar, autorul reușind să surprindă, cu ajutorul limbajului criptic, al parodiei și al râsului burlesc, desacralizarea satului românesc și „nașterea" unei „lumi pe dos", reprezentate de ideologia comunismului.

Acțiunea romanului începe în anul 1934, în satul Plătărești, când în comunitatea rurală se petrec trei evenimente, prezentate de narator pe un ton anecdotic. Acestea par conforme cu pitorescul zonei, mai exact ținutul Bărăganului întins până la Dunăre și Brăila, descrise de romancier memorabil: „Brăila veche și mai cu seamă legenda ei suprapopulată de hoți romantici, plasată pe Orbita Orientului de aventurierii zdrențuroși, doldora de vise și robiți de gândul pătrunderii în Eldorado, năucită de aur vechi, împotmolită în corăbii suple și azvârlită de către Panait Istrati pe altarul Mediteranei..."[1]. Printre cele trei întâmplări cu influențe de factură romantică și balcanică este inserată una care marchează începutul agoniei unei lumi milenare, cu legi și tradiții nescrise, transmise prin puterea spiritului din generație în generație. Logodindu-se cu o „prințesă Știrbei", prințul Alexandru Șuțu (Buric), descendent al domnitorilor fanarioți, dornic să îndeplinească dorințele fragedei iubite (în vârstă de numai șaisprezece ani!), cumpără două avioane și îi ordonă adminstratorului moșiei din Plătărești să i se construiască un aerodrom la conac, cu vedere spre Dunăre. Refuzând să taie pădurica de pe proprietatea stăpânului, fiindcă îi amintea de o vâlcea din locul lui de naștere, Marin Doancă hotărăște să acapareze pământul țăranilor aflat la hotarul conacului: „Erau treisprezece familii care stăpâneau acolo vreo patruzeci de pogoane, rămășițe de la împroprietărirea de după Primul Război Mondial"[2].

Lăsându-se amăgite de ispita îmbogățirii, familiile acceptă să se mute în Dobrogea, la Agulești, convinse că se îndreaptă către o viață îndestulată. Comunitatea din Plătărești este alcătuită din două categorii de țărani: cei care sunt legați de locul natal (Gheorghe Jinga, Pavel Berechet), urmărind să-și extindă proprietatea, și persoane încrezătoare, ce se lasă ușor ademenite de mirajul câștigului facil. Deși Gheorghe Jinga îi avertizează pe strămutați de condițiile vitrege de trai din Dobrogea, Che Andrei, figură pitorească a satului românesc, nu renunță la plecare, fiind vehement

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] *În loc de postfață: Cum am scris* ***Îngerul a strigat***, în Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, București, Editura Jurnalul Național, 2009, p. 301.

[2] Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, loc. cit., 2009, p. 35.



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu cei care ezită: „– Am stat de vorbă cu Gheorghe Jinga, spuse Mohreanu, Jinga a fost şi el prin Dobrogea, cică în Dobrogea pământul e var, var adevărat. – Zău?! Se strâmbă Che Andrei, scuipând între picioare... Ce crezi, tu, Şuţu-Buric ţine în Dobrogea o moşie care-i numa var? Măi, cum înghiţiţi voi toate prostiile!"[3]. Reprezentant al satului românesc prin oralitatea limbajului, prin diversitatea legendelor şi tradiţiilor cunoscute, Che Andrei se diferenţiază, totuşi, de personajele lui Mihail Sadoveanu. Eroii sadovenieni nu numai că ştiu legile nescrise din mediul rural, dar le şi respectă, în timp ce personajul fănuşian se îndepărtează de caracterul sacru al mitului, fiind cuprins de obsesia câştigului. Lipsa ochiului drept a lui Che Andrei, mascată cu ajutorul unei bentiţe „petrecute pe după cap", simbolizează dualismul personajului. Ochiul pierdut în timpul Războiului Balcanic corespunde ochiului lăuntric, unde sunt tăinuite valorile orânduirii patriarhale, în timp ce ochiul sănătos stabileşte legătura personajului cu schimbările din lumea satului românesc, caracterizată prin deteriorarea mitului şi pătrunderea relaţiilor capitaliste în mediul rural. Deşi creează impresia unui personaj guraliv, superficial, Che Andrei are o viziune superioară asupra vieţii, pe care o transpune într-un limbaj natural, firesc, specific ţăranului român, înfrumuseţat prin imagini plastice şi asocieri inopinate: „Fiecare om, camarade, şi fiecare femeie, părerea mea, are o cutie secretă. Acolo e sufletu şi moartea. Pui mereu pe fundu casetei sau între pereţii ei, care-s făcuţi din foiţe de carne, şi nu scoţi, pentru că ţi-e frică să dai la iveală. Eu am vrut să văd ce e înăuntru, ia să scot eu, zic, să pun pe masă, fapt cu fapt, să înşir toate porcăriile, să scuip pe ele şi să torn în locul lor lapte dulce. Nu s-a putut, nu-ţi dă mâna să scoţi. Fiinţa omului e cea mai prefăcută şi e prost ăla care zice că se uită-n ochii tăi şi-ţi spune cu cine are de-a face"[4].

Înainte de a-şi părăsi locul de baştină, strămutaţii îndeplinesc riturile specifice locului de proveniență, dar ofrandele aduse sunt respinse de entităţile supranaturale care protejau, în vremurile liniştite, focul sacru al satului românesc. Moartea ursului familiei Căpălău, urmată de tragerea clopotelor din biserica satului, al căror sunet „straniu şi prelung" înspăimântă locuitorii, tristeţea lui Ion Mohreanu, fiul lui Neculai Mohreanu, pentru distrugerea cuibului de berze aflat în salcâmul din faţa casei, toate acestea pot fi citite ca o replică la scena tăierii salcâmului din *Moromeţii*, cu diferenţele aferente. Dacă la Marin Preda tragedia ţăranului român îngenunchiat de capriciile istoriei se reflectă în conştiinţa lui Ilie Moromete, în *Îngerul a strigat* drama dezrădăcinaţilor este redată prin vocea umanizată a naturii (vântul – Calicu), prin ipostazele personificate ale lunii, care niciodată nu are aceeaşi formă sau culoare, ci îşi adaptează înfăţişarea la gravitatea evenimentele petrecute, dar şi în reflecţiile subtile ale lui Che Andrei.

Totodată, prin *Îngerul a strigat*, Fănuş Neagu propune o nouă modalitate de interpretare a relaţiei omului cu natura, opusă celei regăsite în creaţia lui Mihail Sadoveanu. Dacă la autorul romanului *Baltagul*, natura este prietenoasă cu ţăranii,

[3] *Ibidem*, p. 34.
[4] *Ibidem*, p. 161.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceştia înţelegându-i semnele transmise, la Fănuş Neagu, natura este potrivnică, sancţionând îndepărtarea membrilor comunităţii rurale de misterele cadrului natural. La Sadoveanu, legătura trainică dintre om şi natură diminuează influenţa fatalităţii istorice. Locuitorii satelor scapă de furia cotropitorilor, adăpostindu-se în locurile tainice ale pădurilor, cunoscute doar de păstrătorii tradiţiilor rurale: „– Unde-s oamenii? – Unii au căzut şi nu s-au mai sculat. Alţii s-au îndârjit cu ce-au putut, ţinându-se dânşii, cum se ţin câinii. Puţini s-au întors, fără izbândă. Ş-acu, cei care am rămas ne-am mutat în pădure. Unde în pădure? – Apoi în pădure, în loc afund, unde avem poieni şi locuri ferite. Acolo strângem ce ne-a mai rămas. De spus nu vă spun unde, căci nu ştiu cine sunteţi"[5].

În *Îngerul a strigat* fatalitatea istorică erodează legătura omului cu natura, semnificativă fiind scena săcerişului, petrecută în timpul secetei, după cel de al Doilea Război Mondial. Fratele lui Che Andrei, Magaie, coboară de la munte, din ţinutul Râmnicului, în câmpia Bărăganului ca să-l ajute pe Nae Caramet la recolta grâului. Slăbit, din cauza foametei şi a vârstei, Magaie cade pe brazdă. „Calicu" dezlănţuie nisipurile din câmpie, în timp ce întunericul şi sunetele grave ale naturii creează un tablou înfricoşător, dezolant: „Izgonit din înălţimi, vântu căzu pe pământ, zvârcolindu-se. Câmpia se rotea, cuprinsă în vârtej. În ceru jos şi întunecat se răsturnau stelele, cădeau în goluri, altele fulgerau pământu. Magaie gemea neîntrerupt. Mă întorsăi cu spatele, la el, îmi vuiau tâmplele, n-aveam putere să-l mai aud"[6]. Ademenit de Carament prin pactul cu diavolul, care îi va aduce bogăţie şi sănătate celor doi copii ologi, bătrânul contiună să muncească: „– Satan, împăratule negru, zise Caramet..., fii stăpânul lor, după cum eşti şi stăpânul meu. Plăteşte-le cu avere şi te vor sluji pe pământ. Dă-le avere şi ei îşi vor spăla picioarele în fiecare seară, într-un lighean cu gândaci. [...] Ameţiţi, cu minţile rătăcite, ne-am târât până la marginea Bălţii Vechi şi acolo ne-am trântit jos, în nămolul puturos, ca să întărim jurământul de credinţă cu dracu. Ne băltăceam în duhoarea de pucioasă şi Magaie era fericit. Mie îmi era numai frică şi frig – Oooo, gemea Magaie, dracu o să ne facă bogaţi! Caramet, stând pe mal, ne privea şi râdea"[7].

Deşi acceptă să-şi vândă sufletul stăpânului întunericului, Magaie nu poate deveni un Faust românesc fiindcă incantaţia şi-a pierdut funcţia sacră. Personajele fănuşiene nu reuşesc să restabilească legătura cu entităţile supranaturale deoarece îndepărtarea de principiile lumii nevăzute, care pot fi păstrate doar prin credinţă, anulează forţa magică a cuvântului. Moartea fratelui lui Che Andrei este una banală, lipsită de grandoarea din piesele romantice când demonii şi îngerii îşi dispută sufletul păcătosului: „În zori, când ne scularăm, Magaie era mort. Băuse toată sticla de ţuică şi ars pe dinăuntru, intrase în gheţărie şi pusese tâmpla pe lesepedea unui sloi,

[5] Mihail Sadoveanu, *Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, Bucureşti, Editura Gramar, 1993, p. 18.

[6] Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat*...., p. 213.

[7] *Ibidem*, p. 213–214.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca să se răcorească... Murise, visând la iarna din munți, căci nu se zbătuse, paiele din jur erau nerăscolite"[8].

Prima parte a romanului, de altfel și cea mai amplă, se desfășoară pe parcursul a zece ani, din anul 1934, anul strămutării dezrădăcinaților în Dobrogea, până în noaptea de 23 spre 24 august, 1944, receptată de istoricii postbelici ca noaptea Eliberării de sub dictatura antonesciană. Vocea supranaratorului este acompaniată de cea a lui Ion Mohreanu, care trăiește atât o dramă personală (condiția de dezrădăcinat, dobândită în urma hotărârii lui Neculai Mohreanu de a părăsi locul natal), cât și una colectivă (istoria nu-i permite să-și redobândească statutul în Plătărești). Moartea violentă a tatălui, provocată de aventura cu Vetina Berechet, femeie duplicitară, complice a unui grup de hoți de cai, pecetluiește destinul fiului, care din acest moment devine o ființă becisnică, lipsită de identitate, care trăiește la voia întâmplării, încercând în zadar să suplinească pierderea spațiului originar.

Îndemnat de Nae Caramet să răzbune moartea tatălui, Ion Mohreanu revine în Plătărești, după o absență de șapte ani, hotărât să-l pedepsească pe asasinul lui Neculai Mohreanu. Tânărul nu numai că nu îi demască pe responsabili, dar nici nu reușește să se reintegreze în viața comunității, rămânând un dezrădăcinat, cu destin aleatoriu, hotărât de împrejurările istorice. De fapt, dorința de răzbunarea a lui Ion Mohreanu este un pretext folosit de autor pentru a reda prin ochii personajului situații care duc la desacraclizarea și nimicirea valorilor satului românesc. Fie că asistă ca martor (episodul sfeștaniei, dialogul cu vărul Gică Dună), fie ca protagonist (aventura cu Tița, fiica lui Gheorghe Jinga), experiențele trăite de erou ascund drama unei întregi colectivități, erodate treptat de noile legi impuse.

Primul tablou epic surprinde, pe lângă hotărârea strămutaților de a-și părăsi satul natal, și felul cum locuitorii din Plătărești se raportează la ritualurile strămoșești, la familie sau la taina căsniciei. Toate acestea devin un simulacru, un scenariu „pe dos" al valorilor sacre, oamenii invocând principiile ancestrale pentru a-și ascunde caracterul duplicitar, obsesia câștigului sau instinctele primare.

Susținând că este interesată de bunăstarea oamenilor din propria gospodărie, Vetina Berechet hotărăște ca Bocu și soțul ei să se mute în casa cumpărată de la Che Andrei înainte de plecare acestuia în Dobrogea. Pozând într-o creștină adevărată, femeia îl cheamă pe preotul Oancea ca să facă sfeștanie, pentru a nu intra „boleșnița" în casă. Ritualul este folosit de Vetina ca să-și ajute complicii să fure caii nemților din grădina de zarzavat a Regimentului 3 artilerie Franța. Curioși din fire, sătenii, dar și soldații participă la spectacolul regizat, fiind impresionați de crucea purtată de cei doi țigani, Bomfaier și Schelete, pe care o aprind la îndemnul preotului, flăcările simbolizând purificarea. În timp ce popa Oancea se roagă pentru alungarea duhurilor necurate, Vetina îi face un semn discret lui Chiscăneanu, anunțându-l că poate fura caii: „Crucea pătimirii Domnului nostru Iisus Christos să ne izbăvească pre noi de boli și duhuri necurate. Pre noi și această casă creștinească. Strigați de bucurie către Domnu toți locuitorii pământului. – Doamne miluiește! îngână dascălul...

[8] *Ibidem*, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Încinsă de flăcări, crucea se mistuia, trosnind şi împroşcând scântei"[9]. Discursul religios devine o formă de manipulare a celor „săraci cu duhul" sau a amatorilor de spectacole inedite, fiind utilizat de fruntaşii satului ca să obţină beneficii materiale.

Trimis de Vetina cu daruri pentru preotul Oancea, Ion Mohreanu se întâlneşte cu vărul său Gică Dună, care îi relatează experienţa lui de veritabil „pater familias". Un fel de *Ion* al satului românesc, dar unul acceptat de comunitate şi chiar încurajat de reprezentanţii acesteia, Gică Dună este căsătorit legal cu Anica, pe urma căreia moşteneşte casa. Acesta aduce în gospodărie o nouă femeie, pe Maria, care şi ea îi oferă un copil, iar în timpul secetei îşi „binecuvântează" familia şi cu a treia, cu Didina: „Faţă de copil nevinovat, vere Ionică... Am oprit-o aici. Las' să stea, şi cine-i mare şi le vede pe toate o să mă noteze c-o faptă bună. Unde mănânc eu, cu Anicuţa, cu Maria şi cu doi copilaşi – ... ş-am să fac optuşpe sau douăzeci, dacă se poate – e un colţişor şi pentru Didina"[10]. Folosindu-se de statutul avut, bărbatul îşi îmblânzeşte soţia printr-o tehnică imbatabilă: corecţia fizică: „La început, Anica, rău, că pleacă, că-şi face seama, ocăra, înjura. Burta pe duşumele şi dă-i bătaie. Şi dă-i şi ăleilalte. Greşea una, le băteam pe amândouă. Egal. Anicuţa a prins de veste că dacă dau în una, dau şi în ailaltă. Şi-a început să strice, să fărâme, să ologească o vită, totu să le iau de păr. Vezi, socotea ea, îndur eu, da mă răcoresc din partea care mă arde, că Gică pune toroipanu şi pe Maria. Pân-am prins fasoanele. Acum nu mai e niciun fel de râcă. S-a liniştit treaba"[11].

În plus, în universul fănuşian chiar şi idilele îşi pierd atributele paradisiace, iubirea, căsnicia mascând instinctele primare sau interesele materiale. Ipostaza tinerei inocente, specifică speciilor campestre, este înlocuită cu ipostaza speculantei în arta iubirii, care se foloseşte de bărbaţi ca să-i îndeplinească mofturile. Tiţa, fiica lui Gheorghe Jinga trăieşte o poveste de „iubire" cu Ion Mohreanu. Apropierea celor doi are loc în preajma sărbătorilor pascale când locuitorii satului se pregătesc să ofere şi să primească iertare de la ceilalţi. Tânăra însăşi îi vorbeşte lui Ion despre aceste îndatoriri creştineşti: „De Paşti trebuie să ne iertăm unii pe alţii. Aşa e obiceiu. [...] Da ca să dai iertare trebuie să te pregăteşti din timp, trebuie să faci repetiţie, râse ea". Numai că faptele ei dovedesc contrariul, Tiţa fiind impulsivă şi răzbunătoare, înlocuind iertarea cu trădarea. Rănită accidental de unul din mânjii pe care îi îngrijea Ion, fata îi cere să omoare animalul pentru a-l pedepsi. Intrând în jocul maladiv al tinerei, bărbatul ademeneşte calul şi-l loveşte cu bestialitate. Scena aminteşte de sacrificiul christic, inocenţii sau nesupuşi fiind sacrificaţi pe altarul răzbunării, idee susţinută prin existenţa unor semne anticipative: „Ion luă din mâna ei spicul pufos, îl aşeză pe crucea făcută dintr-un butuc de frasin, înfiptă între două brazde de pietriş – cine-o ridicase, nu ştia, în urmă cu trei ani nu era acolo – [...] şi se duse spre mânzul ăla negru, fluierând uşor şi ţinând dreapta întinsă, ca să se credă că are în ea grăunţe. Mânzul înşelat lungi botul. Cu stânga, Ion îi cuprinse

[9] *Ibidem*, p. 121.
[10] *Ibidem*, p. 174–175.
[11] *Ibidem*, p. 110.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gâtul şi cu dreapta îl lovi puternic în frunte... Negrul, ameţit, se trase îndărăt şi se izbi cu dosul în cruce, dărâmând spicul de stuf de la Tiţa"[12]. Idila celor doi se termină când Ion furios că Tiţa se logodeşte cu Luca, fiul preotului Oancea, sparge capul viitorului ginere cu o oală, dezvăluindu-i legătura trupească dintre el şi femeie, evident printr-o replică specific fănuşiană: „Şi, lându-şi avânt, izbi oala în capul lui Luca Oancea, care nu găsi timp să se ferească. Eu am fost întâiu la Tiţa, domnule Luca. Ce-ai să găseşti tu e o băşică de bou spartă"[13].

În evenimentele enunţate anterior, istoria se strecoară subtil în comunitatea rurală, fără să provoace modificări substanţiale. Războiul este receptat ca un fapt divers, tratat chiar cu superficialitate de unii reprezentanţi ai comunităţii. Este cazul lui Gheorghe Jinga şi al lui Pavel Berechet care, cu ajutorul găinilor, cailor şi banilor, tulbură conştiinţa patriotică a unui ofiţer, acesta anulând-le ordinul de concentrare. Numiţi conducători ai grădinii de zarzavat a lui 3 artilerie Franţa, Pavel Berechet şi Gheorghe Jinga îşi suprainterpretează importanţă, pretenţiile lor de bravură fiind demascate, cu umor, de nepotul lor Neicu: „– Ce tabără, mă, Berechet? Înainte, eram nenica Pavel. Asta-i armata lui Baboi, opt în brânză, opt în foi! Faceţi instrucţie cu o singură armă adevărată şi douăşase cioplite din buştean de plop şi cântaţi ca tâmpiţii: Am înarmat a noastră mână,/ Ca să păzim un scump pământ...".

Numai că în noaptea de 23 spre 24 august, folclorul românesc, poveştile cu inserţii supranaturale sunt oprite de intervenţia brutală a istoriei. Povestea soldatului Predescu, despre iubirea pentru „Regina-mamă" şi vizita făcută lui Mesia de bunicul unui colonel, este întreruptă inopinat de o frază rostită de cei care aparţineau aceleiaşi tabere: „– Trebuie să predaţi armele. România s-a aliat cu Rusia şi a declarat război Germaniei"[14]. În timpul alianţei României cu Germania, nemţii se bucură de privilegiile din castelul prinţului Alexandru Şuţu. Destrămarea pactului duce la schimbarea raportului de forţe, din prizonieri purtaţi prin satul Plătăreşti, ruşii se reîntorc victorioşi, executându-i nu doar pe nemţii găsiţi în castel, care nu reuşesc să se refugieze în Ungaria, ci, treptat, impun cu forţa propria ideologie, nimicind civilizaţia autohtonă.

În timp ce nemţii părăseau satul, Che Andrei ajunge în Plătăreşti, unde, aflând de degringolada produsă, este cuprins de o „lăcomie neliniştită, intensă şi dură". Împreună cu Ion Mohreanu şi cu Anghelina, bărbatul porneşte să verifice locul unde se aflase frontul, sperând că va găsi obiecte utile rămase de la victime. Tabloul epic conturat de Fănuş Neagu în noaptea aşa-zisei Eliberări este unul terifiant, Ion Mohreanu, cunoscător al semnelor oferite de natură, este cuprins de spaimă în faţa atmosferei dezolante asemănătoare cu o noapte a Valpurgiei, când spiritele demonice îşi revendică drepturile: „Spaimă şi încordare urcau din pământul pătruns uşor de ploaie, roţile unse din belşug cu păcură nu se auzeau.... Dincolo de Dunărea vânătă,

[12] *Ibidem*, p. 186.
[13] *Ibidem*, p. 193.
[14] *Ibidem*, p. 148.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în ţinutul Măcinului, se înălţa un perete de beznă, nori compacţi prin care fulgerele aruncau gâlgâiri de foc. Stând în genunchi în coşul căruţei, răsucindu-şi mereu faţa ca de înecat, Ion Mohreanu încerca să intercepteze în zgomotele câmpiei semnele nevăzute ale fricii care se aşezase în el"[15].

Aventura celor trei cavaleri rătăciţi în noaptea cu „lună verde ca o turtă de venin" continuă în castelul prinţului Alexandru Şuţu, unde administratorul Marin Doancă, lovit de susţinătorul comuniştilor, Titi Şorici, „sta lungit pe un divan de piele şi trei slujnice, cu şorturi şi bonete albe, se învârteau în jurul lui, plânse, şi-i schimbau compresele". Che Andrei cere să-l vadă pe Doancă. Scena este o parodie la adresa noilor stăpâni, care după ce îi înlătură cu forţa pe adversari, nu sunt preocupaţi de binele obştesc, ci de interesul personal, dorind să obţină privilegiile avute de puternicii regimului burghezo-moşieresc. Che Andrei îi ia locul pe divan lui Doancă şi le ordonă lui şi slujnicelor să-l poarte triumfal prin salonul castelului. Fiecare din noii împuterniciţi se crede Mântuitorul neamului, pretenţie ridiculizată de Che Andrei prin tăierea unghiilor de la picioarele celor prezenţi la mascaradă. Scena carnavalescă este întreruptă de apariţia „învingătorilor", hotărâţi să dobândească, prin orice mijloace, privilegiile clasei nimicite: „Rotunjise unghiile de la şase persoane, se ridicase să-şi trosnească şalele şi să mai bea vin, când în curte răsunară împuşcături împrăştiate şi ţiganca de pe prispa de la odăi ţipă lung: «Ruşii, mă, vin ruşii!». [...] Nu vorbeam, din curte se apropia, urcând, tropot învălmăşit, şi peste câteva clipe, între stâlpii groşi ai porţilor, apărură doi călăreţi ruşi, cu armele culcate pe gâtul cailor, mânând din urmă doişpe nemţi. [...] Opriră, nemţii se încurcară şi o luară la dreapta, unde era un şanţ, şi fu ultima lor noapte, douăşpe împuşcături, trase în şir, îi culcară lângă zidu castelului"[16].

Noaptea Eliberării reprezintă începutul sfârşitului pentru satul românesc, aspect surprins cu măestrie de Fănuş Neagu prin particularizarea fenomenului în satul Plătăreşti. Ultima secvenţă din cel de al doilea tablou epic surprinde dialogul dintre Che Andrei şi Ion Mohreanu, cel dintâi povestind destinul tragic al locuitorilor din Plătăreşti (Gică Dună, Vetina şi Gheorghe Jinga), ridicaţi de o „putere care umblă noaptea" şi îi pedepseşte pe cei care sunt împotriva colectivizării agriculturii. Che Andrei formulează parabola naşterii comunismului în România, asociată cu o succesiune de catâri, ce propovăduiesc învăţăturile desprinse de la înaintaşii vârstnici: „Alaltăieri, stam la geamu casei lu Titi Şorici, şi deodată văz doi catâri. Haide, zic, asta nu-i adevărat, am un singur ochi, şi ce să caute în satu ăsta de hoţi de cai doi catâri? Da catârii erau acolo, goneau şi scoteau scântei pe drum, şi iaca, din ce fugeau, se făceau mai graşi şi din piept le ieşea câte-un catâr mai mic, întâi numa capu şi urechile lungi, şi pe urmă picioarele de dinainte, şi când picioarele astea atingeau pământul, picioarele catârilor vechi mureau. [...] O pereche năştea altă pereche, care să se desfacă şi să moară şi să dea altă viaţă. Catâr din catâr, viaţă din viaţă, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat!"[17]

[15] *Ibidem*, p. 162.
[16] *Ibidem*, p. 171–172.
[17] *Ibidem*, p. 268.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ultimul tablou epic, *Epilog, 1954*, exemplifică imaginea apocaliptică rostită de maestrul de ceremonii al comunității rurale. Numai că, de data aceasta, Che Andrei lipsește, Ion Mohreanu rămânând singur într-o câmpie pustie din Dobrogea, unde trăiește alături de niște familii de deportați din Banat. Pitorescul, coloristica din tablourile precedente sunt înlocuite cu o atmosferă dezolantă, cu un ținut pustiu, prăfuit, cu un miros înțepător emanat de turmele de porci care păzesc „o colonie a dușmanilor de clasă". Lumea poveștilor sau a miturilor lui Che Andrei este înlocuită cu mirajul unei lumi superficiale, controlate de aparențe, fast și excentricitate. Simplitatea, verva, plăcerea zicerii țăranului român sunt înlocuite cu boemia noilor „catâri", urcați pe rămășițele valorilor patriarhale: „Fulga, într-o manta cenușie... privea cu ochi mari fotografiile rupte din reviste ilustrate și întinse pe peretele din dreapta intrării. Înfățișau actori de film, ... în apartamente cu mobilă confortabilă, cu oglinzi în rame bogate, cu baruri cochete. Femei frumoase, în rochii moi, cu sâni pe jumătate dezveliți, se aplecau pe fereastră să admire copaci înfloriți, râdeau, primind în față primii fulgi de zăpadă..."[18].

Ion Mohreanu se împrietenește cu învățătorul Eugen Fulga, individ cu un destin marcat de capriciile istoriei. Participant și prizonier de război până în anul 1948, acesta revine în satul natal, unde află de la părinți că este căsătorit. În timpul secetei, Eva, tânără care îl cunoscuse în timpul unei plimbări cu sania în Iași, pentru a-și salva viața, se prezintă părinților lui Eugen ca soție a fiului lor. Cucerit de frumusețea și naivitatea tinerei, bărbatul o ia de nevastă, iar femeia îl mai așteaptă un an, după ce Fulga este arestat pe motiv că se opune colectivizării agriculturii. Cei doi sunt numiți învățători în grupul deportaților din Banat, dar viața lor se schimbă când Eva, din întâmplare, primește un rol de figurație într-un film făcut de o echipă din București. Fascinată de viața poleită de la capitală, tânăra acceptă invitația la mare a regizorului, dar nu se mai întoarce.

Eugen Fulga nu își condamnă soția pentru alegerea făcută, el însuși fiind dezgustat de mediul în care trăiește: „... dar n-o să vină. După ce-a stat la mare, nu poate să se mai întoarcă în duhoarea asta. Și știu că-i e frică"[19]. Bărbatul devine din torturat torționar, activând mesajul subliminal învățat de la predecesori. Prima victima este chiar Ion Mohreanu, „discipolul" care îi povestește, cu naivitate, propria viață. Ofranda adusă de Fulga sistemului nu este prezentată în mod direct, ci poate fi reconfigurată de cititor cu ajutorul simbolurilor, aluziilor folosite de autor. O parte din deportați se strâng în baraca lui Mohreanu, unde sub influența alcoolului, unul din ei, Toma, apăsat de suferința pierderii identității, răbufnește: „Ne-am mutat în case străine, de humă, cu lut pe jos, cu un pat în fiecare odaie, cu o ladă pentru făină și o sobă. Totul e pe dos, și noi ne păstrăm obiceiurile de acolo, unde Dunărea e tristă"[20]. În timp ce Ion îl sfătuiește să tacă, Eugen Fulga părăsește încăperea blamând gestul lui Toma: „– Vezi, Tulgheș, zise Fulga, ei se irită și-și fac singuri

[18] *Ibidem*, p. 275.
[19] *Ibidem*, p. 296.
[20] *Ibidem*, p. 294.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

viaţa imposibilă. Pe-a lor şi pe-a celor din jurul lor. Dac-ar fi vorbit numai despre păsări, aş fi stat şi aş fi băut cu ei. Fiecare ştim câte o poveste cu păsări, eu am stat o zi întreagă sub un salcâm, cu douăzeci de inşi, şi-am ascultat cum fluierau două mierle". Atât Toma, cât şi Fulga sunt victimele aceloraşi practici torţionare, codificate de autor prin sintagma vânătorea de păsări, dar cei doi se diferenţiază prin felul cum reuşesc să depăşească momentul. Vorbind, Toma este vânat de Eugen Fulga, care din pradă se transformă în vânător, dorind să-şi asigure un statut în lumea „pe dos" creată de ideologia comunistă.

Acuzat că l-a vândut pe Toma, Ion Mohreanu este ucis, dar scena este fragmentară, romancierul neoferind detalii despre autorul crimei. Sfârşitul lui Ion Mohreanu este unul simbolic, moartea lui reprezentând dispariţia unei comunităţi ancestrale cu miturile, cu poveştile, cu superstiţiile ei, o lume ireversibilă înlocuită abuziv cu principii „pe dos": „O flacără scăpără scurt, Ion o simţi între ochi, fierbinte, năucitoare, şi căzu cu braţele peste calul galopând în munţi necunoscuţi sau în câmpie stearpă, şi se uni cu Neculai Mohreanu – unire numai îndărăt – în pământ, şi apoi pământ curgând în Dunăre, cu oase sfărâmate, cai sfâşiaţi şi femei înecate, unire tragică, mort lângă mort, pământ şi ape în vânt, curgere nemiloasă în uitare"[21].

Povestitor remarcabil, Fănuş Neagu ar putea fi numit nu doar un narator atras de forţa magică a cuvântului, ci şi creatorul unui textualism „nativ", despre care s-ar putea vorbi înainte de a fi invocaţi creatorii termenului, pe surse livreşti. Romancierul strecoară mesajul subliminal într-o ţesătură densă de cuvinte, de secvenţe aparent aleatorii. Dar, aşezată într-o ordine coerentă, această tehnică dezvăluie o creaţie ingenioasă, adeseori parodică, în spatele căreia se ascunde adevărul dureros. *Îngerul a strigat* reprezintă parabola naşterii unei „lumi pe dos" şi „moartea" orânduirii patriarhale, deplânsă prin strigătele deznădăjduite ale entităţilor supranaturale de sorginte populară, deci creştină.

**REZUMAT**

În articolul de faţă analizăm simbolistica, limbajul criptic folosite de Fănuş Neagu în *Îngerul a strigat,* roman al morţii satului românesc şi al naşterii unei lumi „pe dos" reprezentate de ideologia comunistă. Deşi textul apare în 1968, când dictatura ceauşistă se afla în plină ascensiune, scriitorul ridiculizează liderii comunişti investiţi cu funcţia de Mântuitori ai neamului, folosindu-se de parodie, de râsul burlesc, de evenimente aflate la graniţa dintre reverie şi realitate. Astfel, romancierul ascunde critica acerbă la adresa noii ideologii, care nimiceşte definitiv valorile patriarhale, confruntate cu desacralizarea încă din perioada interbelică, pe fundalul pătrunderii influenţelor capitaliste, obsesia îmbogăţirii eclipsând forţa subliminală a mitului.

**Cuvinte-cheie:** mit, desacralizare, noapte, strigăt, naştere.

[21] *Ibidem*, p. 299.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# PAMFLET ŞI SATIRĂ ÎN PUBLICISTICA ROMÂNEASCĂ

## (scurtă istorie a genului, din interbelic şi comunism până în anii 1990–2000)

**Andrei Milca***

## 1. Scurtă antologie a pamfletului: de la cronicari până în interbelic

Într-un volum recent apărut (2017, Editura Humanitas), *Îi urăsc, mă!* Magda Răduţă realizează o *Antologie a pamfletului (De la cronicarii munteni la Pamfil Şeicaru)*, după ce anterior publicase pe aceeaşi temă, la Editura Universităţii din Bucureşti, 2013: *Nici mănuşi, nici milă: Trei pamfletari interbelici* (Tudor Arghezi, Ion Vinea, N. D. Cocea). Autoarea comentează ilustre cazuri – de la cronicarul Radu Greceanu la Eminescu şi Caragiale, de la Cocea şi Petre Pandrea la Pamfil Şeicaru, acesta din urmă fiind singurul care punctează în volum cu texte scrise şi după al Doilea Război Mondial (două articole din 1955 şi 1958). Sunt urmărite şi analizate articole celebre la vremea lor: Heliade-Rădulescu, *Despre înjurături*, Eminescu, *Ca la noi la nimenea*, Caragiale, *O lichea*, N. D. Cocea, *Procesul Cocea – Regele Ferdinand începe*, Ion Vinea, *Pamflet şi pamfletari*, Arghezi, cu fragmente din romanul pamfletar *Cimitirul Buna-Vestire* (1933), Pamfil Şeicaru, *Tudor Arghezi: tejgheaua cuvintelor* etc. Este omis, totuşi, din această listă selectă Dimitrie Cantemir, unul dintre „părinţii" genului, dacă ne gândim la *Istoria ieroglifică*, pamflet politic, satiră, fabulă şi eseu simultan. De remarcat articolul lui Vinea, din „Cuvântul", nr. 1249 – octombrie 1928: „Pamfletul e mai întâi un denunţ şi prin aceasta poate fi odios din capul locului. Un denunţ, fiindcă atacă şi contestă, totdeauna, un sistem de convenţiuni respectate. Fiindcă priveşte, după necesităţi, lucrurile, pe dedesubt, pentru a le osândi apoi de la înălţime... Efectele pamfletului faţă de obiectivul lui sunt dezastruoase. Pamfletul e propaganda esenţială, concentrată, explozivă... el e *«necesarmente»* personal. Limba şi sensibilitatea românească oferă un excelent material pamfletului...".

Practic, M. Răduţă mizează în volumul său în special pe creatorii români din iluminism, romantism şi secolul XX/interbelic şi nu ia deloc în discuţie perioada comunistă, în care au existat destule războaie de presă, dacă ar fi să amintim doar conflictele generate de Eugen Barbu în „Luceafărul" şi „Săptămâna", cu toţi marii scriitori din anii '60 până în anii '90, sau interminabilele seriale polemice cu „Europa Liberă" şi exilul românesc. De asemenea, M. Răduţă evită să aleagă vreun

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 385–400, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nume reprezentativ de după Revoluţie, când practic pamfletul, încă „decent" sub cenzura comunistă, se transformă, uneori, în brutal *atac la persoană*, „România Mare" sau „Caţavencu" înlocuind cu brio „Săptămâna" lui Barbu iar elevii depăşindu-şi de multe ori maestrul în utilizarea invectivei. Pentru că presa anilor 1990–2000 este dominată de personaje virulente ca Vadim Tudor, Mircea Dinescu, C.T. Popescu şi ce publică ei în scopul satirei traversează abrupt câteodată ceea ce denumim cu un termen generic clasicul *pamflet*. Adică, „defăimare", echivalentă pe la 1851 cu *ocară, calomnie, injurie, sfadă, diatribă, filipică*; Kogălniceanu, de exemplu, în *Răspunsul unui pamfletist către un moralist*, „România literară", nr. 16 – 1855, se apără în polemica sa cu G. Sion de „eticheta jignitoare de pamfletist": „Pamflet este scrierea dumitale, d-le Sion, care, fără a-ţi cerca capacitatea reală, studiile asupra materiei... într-un articol sărac de idei, în care aroganţa ţine locul talentului, ignoranţa pe acela al cunoştinţelor, trivialitatea locul stilului... tratezi în stil burlesc o chestie naţională". Se pare că termenul este folosit oficial prima oară de către Nicolae Bălcescu, cam în aceeaşi perioadă, într-o scrisoare din 1851 către C. A. Rosetti (*apud* M. Răduţă – vezi Bălcescu, *Opere*, vol. 4, *Corespondenţă*, Editura Academiei, 1964). Noţiunea de pamflet se instalează treptat în presă, ca titlu de rubrică, în „Protestarea" (realizată de G. Ranetti), 1906, apoi în interbelic ca titlu de ziare: la Râmnic, „Jurnalul nostru, pamflet râmnicean" (1925, scos de Oct. Moşoiu), la Deva, „Eu şi Europa. Pamflet – satiră – critică" (din 1934, scos de Ion Th. Ilea; aici colaborează şi Nichifor Crainic), la Iaşi, „Arc. Literatură şi pamflet" (editat de Pavel Nedelcu, 1937), şi tot la Iaşi, „Pamflet, hebdomadar literar, artistic şi social", al lui S. Săulescu şi Cosma Damian, de la mijlocul anilor '30 – în care semnează un articol teoretic despre importanţa pamfletului şi G. M. Zamfirescu: „ Pamfletul... a luptat împotriva prostiei şi a lipsei de talent". De reţinut, în istoricul consemnat de Magda Răduţă, şi numărul 75 din 1928 al „Vieţii literare", dedicat în întregime pamfletului, cu texte de G. Călinescu, *Giovanni Papini, pamfletar*, Em. Bucuţa, *Pamfletul în slujba societăţii* sau I. Valerian şi Nicolae Crevedia – care îi intervievează, punându-i chiar pe coloane „faţă în faţă" pe E. Lovinescu şi Arghezi, respectiv, Pamfil Şeicaru.

## 2. Pamfletul în comunismul românesc

Autoarea ediţiei face un salt peste cei 45 de ani de comunism, interesanţi, totuşi, *la temă* prin omniprezenţa lui Eugen Barbu de care aminteam mai sus, cel care se considera un demn urmaş al lui Cocea, Arghezi, Teodorescu-Braniştе, Stelian Popescu sau Pamfil Şeicaru. De altfel, Barbu îşi făcuse ucenicia la „Fapta" lui Mircea Damian, un polemist notabil al anilor '40, cu o rubrică de scurte pamflete (*Faptă şi răsplată*), dintre care remarcabil rămâne cel al *Scaiului* (vezi *Feţele lui Ianus şi măştile scriitorului*, A. Milca, Editura Niculescu, 2013), fiind coleg de baricadă la 1947–1948 cu un alt redutabil spadasin al cuvintelor: Petru Dumitriu. De notorietate, pentru că nu putem trece aşa uşor peste epoca de aur comunistă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

polemicile dintre Eugen Barbu, abia debarcat de la „Luceafărul", şi Fănuş Neagu de la „România literară", cu subiectul *plagiatului* din *Princepele*. Sau, mai târziu, în „Urzica" anilor '60, duelul aceluiaşi Barbu cu Adrian Păunescu, prin textul *Lătrău* dând o replică celui care îl atacase în articolul *Imbatabilul Gică*... Si apoi nesfârşitele guerrille din paginile „Săptămânii" anilor '70–'80 din care nu a scăpat nimeni neatins/ stigmatizat de peniţa temutului şef de şcoală, la care au mai crescut pe parcurs Corneliu Vadim Tudor, George Alboiu, D. Bălăeţ, V. Băran, corifeii anilor '90 din „România Mare". Tot Barbu este, se pare, autorul celui mai reprezentativ pamflet din epocă *Porcul şi folkul* (sau *Fleica şi drapelul*), circulând în anii '80 „pe sub mână"/ copii xerox – text care îl viza tot pe Păunescu, după scandalul închiderii Cenaclului „Flacăra". În povestirile inedite, apărute în Almanahul „România Mare", Eugen Barbu îl înfierează din nou pe Adrian Păunescu, sub chipul lui *Vespasian Cocoratu*, dar şi pe Marin Sorescu, în personajul *Gligor Afanas Harpalete* (povestirea *Amantul singurătăţii* rezistă mai ales în partea ei de polemică, de pamflet). En fin, în interesantul dar pierdutul(?)/nepublicatul roman *O lume de câştigat*, Barbu face veninoase portrete colegilor de breaslă, dar şi politicienilor timpului, vizat fiind şi Marin Preda, pe care îl mai imortalizase sub chipul ridicolului *Călin Merdea* în ciclul *Incognito*. La rându-i, Barbu devine personaj, *Bacaloglu de la deratizare*, în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Şi istoriile pot continua la infinit. Practic, cel mai important conflict literar (şi nu numai) în „Epoca de aur" este generat şi întreţinut, timp de 20 de ani de foc pe altarul pamfletului, de cele două tabere adverse: „Săptămâna" „*lui Barbu*", respectiv „România literară" („*a lui Manolescu*"), „alimentată" din exterior de „Europa Liberă".

## 3. Satiră şi pamflet în publicistica anilor '90

Magda Răduţă a evitat această etapă tulbure, a comunismului, perioada constituind însă, probabil, un solid material pentru încă o carte viitoare. După cum nu s-a mai oprit nici la pamfletarii post-revoluţionari, indicaţi totuşi aleatoriu într-o ironică prefaţă de Radu Paraschivescu, *Floretă şi lături*. Pe lângă cei vechi, Barbu, Păunescu, Neagu, apar şi figuri noi – Vadim Tudor, Mircea Dinescu, R. Ioan Boanchiş, C.T.P(opescu), Mircea Mihăieş, Dan Alexe, iar pamfletul „evoluează" de la *Baroane* şi *Lătrău* la *Fir-ai al naibii, Majestate* (Sergiu Andon) sau articole tip clişeu din „România Mare" (ce continuă la un nivel uneori suburban tradiţia „Săptămânii"), în care eroii masculini sunt înfieraţi arbitrar şi repetitiv drept gay, idioţi sau beţivi. Autoarea vorbeşte despre adăpostul convenabil al pamfletului în aceste reglări de conturi care nu prea mai au de-a face (sau au prea puţin) cu umorul şi literatura. „Lumea dezaxată a pamfletului", ca *gen al insultei şi indignării*, se mai calmează puţin odată cu noile reglementări ale Codului Penal, dar din 2014 se dezincriminează insulta şi calomnia; codul civil prevede în continuare daune morale, „defăimarea prin presă intrând tot în categoria acţiunilor civile". Mai drastic se schimbă lucrurile în lumea radio-tv: dacă până mai ieri unele emisiuni se puteau ascunde sub masca pamfletului/ reality show care „*trebuie tratat ca atare*" sintagma îşi pierde din 2014 „raţiunea":

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autorul „pamfletului" televizat își asumă sensibilitatea granițelor genului, iar CNA aplică, după caz, amenzi usturătoare dacă violențele de limbaj depășesc vizibil noțiunea „ca atare"... Pentru că, la un moment dat, pe ecran sau în online, credeau că fac pamflet și Divertis și Vacanța Mare, și Cornel Dinu, la orice „ieșire" fănușiană în decor, și Mihai Bendeac și Radu Banciu, și Mircea Badea și Dragoș Pătraru și... Orice realizator de emisiune sau de materiale în presa scrisă sau pe net are în tolbă – sau crede că are – nu bastonul de mareșal ci pana/sabia de pamfletar.

Un alt volum-frescă, de această dată, interesant ca istorie de presă polemică a anilor '90, îi aparține lui Eugen Istodor, *Cataveneii și tribul lor* („o etnografie a grupului incomod și de moravuri grele Cataveneu", Editura Polirom, 2018), practic povestea întregii nebunii numite „Academia Cataveneu", singurul oponent real, *de dreapta*, să îi spunem, publicației de „extremă stânga" – cum a fost etichetată (deși în spațiul mioritic doctrinele devin relative) „România Mare". Autorul se referă, în capitolul de deschidere, la satiră și puterea acesteia în presa postdecembristă: „Vom adopta pentru analiza lui Cataveneu termenul de *satiră*... trăind exclusiv în zona estetică sau a bullying-ului, între genial și mizerabil, între pamflet și justiție, umorul s-a rătăcit el însuși prin interpretări naționaliste și abuzive. Umorul a ajuns vinovatul fără vină... Principiul autocaracterizării și cel al practicii ritualice a comunității în sine, timp de peste 15 ani, sunt considerentele care impun termenul (de *satiră*). Un exemplu contrar îl reprezintă termenul de *pamflet* în perioada interbelică (impunerea termenului pamflet „a presupus negociere teoretică a sensului între performeri, multitudine de creatori și produse, circuite paralele de difuzare" – vezi M. Răduță, *Pamfletul în literatura română interbelică*, București, Editura Universității, 2008)".

Primul număr al revistei apare în februarie 1990; între anii 2006 și 2011 „Academia" se sparge în două, respectiv trei redacții: „Cataveneii" (din 2011), care apare și azi, păstrând o parte din numele inițiale, de bază, ale *seniorilor* echipei; „Kamikaze" (din 2006), adunând câțiva redactori tineri, *juniorii* veniți în „Academie" pe finalul ei; „Academia Cataveneu" (din 2011 până în 2017, pe print), păstrând doar numele/*brandul* cumpărat de trustul milardarului Adamescu dar pe niciunul dintre componenții echipei clasice; de altfel publicația din urmă dispare prima, dovadă că nu numele acontat, ci valoarea redactorilor ar fi putut păstra faima revistei inițiale. Totodată, în online există și un fel de continuator al umorului „Cataveneilor" de drept, *Times New Roman*.

## 4. „Clienți" favoriți, executați prin repetiție (scurtă istorie a pamfletului în revistele postdecembriste)

Vom urmări mai jos câteva texte antologice din presa anilor '90, ilustrată în aceste două publicații fanion pentru genul numit pamflet, chiar dacă de multe ori, involuntar au ba, îl depășesc. Cei mai notorii pamfletari ai presei postdecembriste sunt,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe de o parte, Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor, în „România Mare" şi „Politica"; lângă ei, dar pe o linie ceva mai moderată, evoluează fostul rival cu care între timp se reconciliază de dragul... *politicii de stânga*: Adrian Păunescu şi revistele sale, „Totuşi iubirea" şi „Vremea", în care poetul îşi continuă activitatea de gazetar după îndepărtarea de la „Flacăra"; la polul opus, dar nu mai puţin vituperanţi, combat Mircea Dinescu, Florin Călinescu, E. Istodor, Florin Iaru, Cristian Teodorescu, Patrick André de Hillerin şi ceilalţi „Caţavenci" (o scurtă perioadă acelaşi Dinescu, plecat şi revenit în „Academia" ce poartă numele personajului cel mai tipic caragialesc, scoate şi revista „Plai cu boi", o evidentă parodie dâmboviţeană a revistei „Playboy").

## A. „România Mare"

Eugen Barbu semnează încă din primele numere ale revistei polemicul *Moş Beşleagă,* răspunzându-i lui Al. Piru, cel care-l numise „pederast şi hoţ de buzunare" în ziarul „Dimineaţa": „Nu mă sperie nici invectivele, nici blasfemiile, nici aruncarea peste gard a insultelor. Cu o condiţie: să fie scrie cu talent! Să lăsăm, deci, falsa pudoare! Ca unul care m-am hrănit cu epitetele şi faimoasele invenţii de limbă argheziene, suport orice în afară de prostia emiţătorului, căruia îi laşi un condei într-o mână moartă, sau te trezeşti cu un bâlbâit pe foaia imaculată, abia şcolit, uluit cum de a reuşit să înveţe alfabetul... Merită, deci, să încrucişezi spada cu un derbedeu ajuns universitar ţinând ţucalul unui maestru? Cap de ceangău, minte de lemn... Moş Beşleagă, beat de dimineaţă până seara... a schelălăit la toate casele, la toate uşile. Operă n-are; are numai o obrăznicie de lup încolţit. Sculerul matriţer a luat în cârcă *Istoria* lui G. Călinescu în care a pompat câteva sute de pagini, umflând-o cu nişte tâmpenii memorabile, după moartea maestrului... Dacă te uiţi la căpăţâna acestui slugoi, cu profil de câine scăpat de ecarisaj, nu ai de ce să te mai miri... Cum am lucruri mai bune de făcut, nu o să-mi pun mintea cu acest fitecine, care nu face cinste universitarilor adevăraţi. Într-o curte de gospodar, când îţi intră un câine turbat pe poartă, îi dai stricnină sau chemi hingherii". Anumite „porecle" vor fi folosite de acum în rubricile anecdotice ale revistei şi vor intra în folclorul urban naţional – toate declanşate sub pseudonimul *Alcibiade* (probabil chiar Corneliu Vadim Tudor), modelele culturale şi politice fiind tratate în derizoriu: „Europa Liberă" este *Radio-Şanţ*, Mircea Dinescu devine *Poetul Măscărici*, într-un „cuplu comic fantezist" cu *Baboie* – Andrei Pleşu, Ion Cristoiu – *Ardei Umplut* şi *Piticul din Găgeşti*, Răzvan Theodorescu – *Cheliosul Kojak/Cap de Cauciuc*, Petre Mihai Băcanu – *Borfaşu*, Gelu Voican Voiculescu – *Groparul*, Ion Caramitru – *Caralitru/Calamitru*, Doina Cornea – *pupăza monarhistă* şi *Căciuliţa*, Dinu Patriciu este *Păturiciu*, Aristide e în loc de Buhoiu – *Buboiu* sau *Gunoiu*, *Coana* Monica Lovinescu devine *Mojica* etc.

Reţinem şi alte articole în care scriitorii se reglează între ei, folosind uneori un limbaj licenţios: Romulus Vulpescu îi răspunde („România Mare", 7 iunie 1991) în *Anecdota primează* lui Gh. Grigurcu, cel care se ocupa de activitatea sa politică –

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în „Dreptatea", 25 mai 1991: „Nu m-aş fi uitat în, pardon de vorbă, gura distribuitoare, ştiut fiind că tot criticul secretă ce îngurgitează. Pe vremuri, Ion Barbu îl botezase pe un astfel de *penitist* – cum s-ar zice – franţuzeşte *plumitif* – colaborator la o revistă cu care poetul polemiza, *orificiu de serviciu* al publicaţiei". Romulus Vulpescu reproduce anecdota cu Victor Eftimiu care a fost luat pe sus de scriitorul *Cutare*: „Dar nici măcar ca om nu pot să-mi spun părerea?" – despre o piesă a lui Eftimiu –, la care maestrul: „*Domnule, ca scriitor nu te cunosc, iar ca om te bag în...*". Deci, ca scriitor nu-l cunosc pe Gh. Grigurcu, iar ca persoană nu mă interesează (de critic n-am auzit, de poet nici atât)". Este reprodus – în august 1991 – şi pamfletul lui Mircea Micu din revista „Viaţa", nr. 29 – 1991, *Derbedeul naţional*, dedicat lui Ion Negoiţescu, cel care-l numise pe Eminescu *proto-legionar*: „Criticul şi homosexualul Ion Negoiţescu, corupătorul de minori şi fetiţa portarilor de la Mogoşoaia, a gunoierilor plătiţi, *Nela*, cum îl botezau cei care se uşurau în dosul său de maimuţă, are impertinenţa şi nebunia de a-l jigni pe geniul absolut al poporului român şi prin el pe toţi românii... cu puţin timp în urmă ai declarat cu nonşalanţă că ţi-e ruşine că te-ai născut român. Să nu-ţi fie. Fiindcă o otreapă nu se poate mândri cu această calitate. Derbedeu naţional, agaţă-te bine de papionul pe care-l porţi la gât spre a simţi, în sfârşit, vorba lui Villon, cât îţi atârnă dosul ciuruit". „România Mare", nr. 72 din 15 noiembrie 1991, tipăreşte un întreg Dosar cu *dezvăluiri senzaţionale* care atestă că averea lui Mircea Dinescu se cifrează la peste 10 miliarde de lei: *Poetul măscărici Mircea Dinescu: infractor naţional.* C. V. Tudor completează *portretul*: „El simbolizează cel mai grăitor ticăloşirea vieţii publice în România. Atâta timp cât în Senatul României se află un puşcăriaş de drept comun ca Gelu Voican, cât în fruntea unui mare cotidian tronează un alt infractor ca Petre Mihai Băcanu şi cât la comanda obştei scriitoriceşti (pe locul unde au fost cândva Liviu Rebreanu şi Mihai Sadoveanu) taie şi spânzură un maimuţoi caricatural, care nu ştie să facă bine decât un lucru – să tâlhărească – ei bine, atâta timp cât *oamenii zilei* sunt astfel de excremente care mai păcătuiesc şi prin trădarea de ţară, atunci totul va fi posibil în România. Dragi scriitori (în particular) şi dragi români (în general), vă meritaţi soarta, pentru că staţi ca momâile şi vă lăsaţi batjocoriţi de toate canaliile, în loc să-i luaţi de guler şi să-i ţineţi în lanţuri până la Jilava, unde le e locul!" Şi în anii următori Dinescu rămâne o *ţintă preferată*: în „România Mare", nr. 458 din 23 aprilie 1999, Geo Ciolcan semnează articolul *Prostia la «academicieni»*, un atac furibund la adresa revistei „Academia Caţavencu", condusă de Mircea Dinescu: „Fătat într-un context trilingv (româno-sovieto-ungar), Mircea Dinescu poartă în sângele-i de Slobozia «*gene*» ale acestui perimetru politic, ce i-a permis, în anii socialismului, să se dezvolte «*multilateral*», cultivând relaţii personale cu unii dintre membrii ambasadelor capitaliste în capitala mioriticei Românii. După ce a făcut pe dracu-n patru pentru a «*supravieţui*» în «*vila*» de «*disident*», obligând chiar *Moartea să citească ziarul*, Mirciulică al Dinescului alunecă vertiginos pe jgheabul său European, după ce, din Europa Occidentală şi-a adus în Ţară niscaiva mărci, răsplata cuvenită pentru umărul pus la demolarea vechilor structuri ale realismului socialist.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ajuns în fruntea unei reviste ce se vrea o pastişă a umbrei lui Nenea Iancu de la Ploieşti (dar nu e decât un amalgam de fandaxii ivite din consumul exagerat de vodcă) slobozianul-moskovito-budapestan şi-a asmuţit copoii din cuşca «Academiei Caţavencu» împotriva senatorului Corneliu Vadim Tudor".

În contra-replică, pentru toate aceste defăimări săptămânale, multe vulgare, gratuite sau exagerate, lui Eugen Barbu îi va fi dedicat un necrolog unic... încă din timpul vieţii, unul dintre cele mai sordide texte ale „pamfletului" postdecembrist: *A murit Porcul* („şi din carnea lui se poate face săpun"), nesemnat, dar s-a discutat că i-ar aparţine lui Ion Cristoiu („Expres magazin", nr. 32 din martie 1991). Şi în anii următori, deşi *Patronul* dispare fizic din prim-planul publicisticii (7 septembrie 1993), linia revistei va rămâne aceeaşi, la limita agresiunii – Vadim Tudor purtând mai departe steagul lui Barbu. De exemplu, pe 9 iulie 1999, Corneliu Vadim Tudor îl demolează pe Adrian Păunescu în pamfletul pe câteva pagini, *O ciorbă reîncălzită: Adrian Păunescu* [n. b. generat de un articol-fluviu păunescian, venit ca un drept la replică la cele 20 de rânduri din rubrica „Săptămâna pe scurt", nr. 468, 2 iulie 1999 – în care lui Păunescu i s-a părut ca ar fi denigrat]: „Adrian Păunescu este mediocru tocmai unde se crede el imbatabil, adică în ziaristică, unde scrie în 10 pagini ceea ce un om cu har scrie-n zece cuvinte. Din păcate, Păunescu n-are talent polemic, singura formulă pe care încearcă s-o mânuiască în chip de floretă fiind expresia (scuzaţi reproducerea): «*la muncă, la bătut ţăruşi cu curul pe fundul Dunării*», care nici măcar nu e expresia lui, ci a lui Fănuş Neagu. Îşi dă el seama ce ar însemna să mă ocup eu de toată viaţa lui, de toate trădările lui, de toate afacerile lui, de moartea celor 8 copii pe stadionul din Ploieşti, în iulie 1985, în timpul Cenaclului «Flacăra»?... cine a falimentat trei publicaţii – «Zig Zag», «Vremea», «Totuşi iubirea» şi a scos un partid din Parlament? Eu sau el? Cine a scos profituri colosale sub toate regimurile, culminând cu «sponsorizările» de mai multe miliarde de lei, de la BANCOREX, eu sau el? Adrian Păunescu are un maţ lung şi gros, e insaţiabil. Lui i se cuvine totul. N-a scris, oare, Alexandru Mironov că el e «cel mai genial (?!) poet român din a doua jumătate a secolului XX?». Ce Labiş, ce Nichita Stănescu? Ambii au creat câte o şcoală poetică, dar n-au valoare, fiindcă Mironov nu pricepe decât poezia la kilogram. Mai nou a apărut un sondaj de opinie, din care reiese că cei mai mari poeţi ai României sunt Eminescu şi... Păunescu(?!). Oh, Doamne! Îmi aduc aminte, că tot într-o discuţie, despre pofta bolnavă a lui Păunescu de a fi el numărul 1 în toate domeniile (chiar declarase într-o revistă studenţească ceva de genul : «*Am să vă obişnuiesc cu ideea că sunt cel mai mare poet din Istoria României*») omul modest şi generos care a fost Nichita mi-a mărturisit: «*Vadime, în poezie nu-s bune clasamentele. Altminteri, cel mai mare poet român ar fi acum Dinamo Bucureşti, fiindcă e pe locul I...*» Vorba lui Eugen Barbu: «*Cine ne scapă de balega asta de om?*»". Vadim Tudor îşi încheie execuţia cu celebrul „catren" licenţios din „Epoca de aur": „*N-are atâta cur şi coaie/ Ceauşescu Nicolae/ Cât poate linge-ntr-un an/ Păunescu Adrian*".

Taberele se modifică din mers, la fel şi victimele, duşmanii de ieri, de tipul Cristoiu, pot ajunge *tovarăşi de drum* dacă ţintele inamice devin comune: Liiceanu,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Patapievici, Pleşu, Cărtărescu etc., „România Mare", nr. 459 – 30 aprilie 1999, reia din „Cotidianul", numărul din 22 aprilie 1999, pamfletul lui Ion Cristoiu – *Un mutant: Gabriel Liiceanu:* „Gabriel Liiceanu n-are gânduri, emoţii, îndoieli, ci numai certitudini şi «*câteva fraze pe care le repetă papagaliceşte*»: *NATO e întruchiparea perfecţiunii! E pentru Poporul Român de azi ce trebuia să fie pentru Poporul Român, în anii '50, Armata Roşie*. Privindu-l pe acest mutant (robot), pe numele lui de buletin Gabriel Liiceanu, am înţeles de ce scriitorii români din anii terorii comuniste acceptau să iscălească reportaje despre URSS, în care o Ţară apărea ca un Rai, iar un popor, ca o comunitate de îngeri. Când aduceau notele lor de călătorie cinstite, în care-şi permiteau să observe că la Moscova e frig, dădeau peste activişti de genul lui Gabriel Liiceanu vârâţi în cizme şi scurte de piele, aceştia citeau manuscrisele cu pistolul pe masă. Şi când nimereau peste o observaţie mai pământească despre măreaţa Ţară a socialismului întindeau mâna spre pistol. Bietul scriitor, care avusese naivitatea de a crede că poate să relateze ceea ce a văzut cu ochii lui, începea să tremure de frică. Îşi dădea seama că în faţa lui nu e un om, ci un mutant. Fabricat în laboratoarele de la Kremlin. Aşa cum Gabriel Liiceanu e un mutant meşterit în laboratoarele de la Casa Albă." La rubrica „Vitrina cu monştri", „România Mare", nr. 496, 14 ianuarie 2000 – o poză cu Horia-Roman Patapievici – „Uitaţi-vă bine la tuberculosul acesta: cum poate să încapă, într-un cap de bibilică, atâta ură împotriva României?"; altfel, într-un un articol construit numai din citate, „lucrăm cu materialul clientului: Horia-Roman Patapievici, în volumul *Politice*, Editura Humanitas 1996, aduce grave injurii Poporului Român". „Paginile 6–23 [din POLITICE]: „Sunt bolnav de România aşa cum canceroşii sunt incurabili de cancerul lor: *aproape în continuu îmi e ruşine că sunt român...*"; pagina 34: „Suntem *un popor cu substanţa tarată*. Oriunde te uiţi, vezi feţe patibulare, ochi mohorâţi, maxilare încordate, feţe mate, guri vulgare, trăsături rudimentare, o vorbire agramată şi bolovănoasă..."; pagina 63: „Privind la raze X, trupul Poporului Român abia dacă este o umbră; el nu are cheag, *radiografia plaiului românesc este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării. Toată Istoria, mereu, peste noi a urinat cine a vrut...* Când i-au lăsat romanii pe daci în formula hibridă strămoşească, *ne-au luat la urină sclavii... apoi ne-au urinat la gard turcii... apoi ne-au luat la urină ruşii...* acum însă, inovaţie, au început să urineze şi unii români peste români. *Valea plângerii a fost transformată de români pentru români într-o vale a urinei corosive*. Care era mai şmecher să suia în capul vecinului *şi-l pişa*. Şi cum toţi românii *e* deştepţi, *urinarea a fost*, din noul nostru *paşopt* încoace, generală. *O sută de ani, atât a durat România în spirit. În rest, valuri şi valuri de urină*".

## B. „Totuşi iubirea"

Păstrând totuşi o linie de mijloc, relativ mai echilibrată decât Barbu sau Vadim Tudor, articolele lui Păunescu din „Totuşi iubirea" sau „Vremea" ating şi ele, de multe ori, vehemenţa chemării în instanţă. Ţintele sunt similare cu ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„României Mari", de unde şi unirea *în cuget şi simţiri* a celor două redacţii pe parcursul anilor '90, excluzând „micile" conflicte orgolioase între „tribunii" Vadim şi Păunescu. De exemplu, în nr. 4 (21), ianuarie 1991, din „Totuşi iubirea" pe lângă articolul antimonarhist *Maiestate, Mareşalul vă urmăreşte ca o remuşcare,* Adrian Păunescu semnează polemicul *Dinescu bate manual*, despre conflictul preşedintelui Uniunii Scriitorilor cu Florica Mitroi: „Mircea Dinescu nu a şovăit. Rapiditatea şi şedinţele C.P.U.N., unde vorbea până îl dureau subţiorile, a fost un atu în groaznica încleştare cu Florica Mitroi. Încă un complex genetic al naţiunii române a trecut în uitare, odată cu acţiunea îndrăzneaţă a poetului şi anume obsesia că noi nu am luptat niciodată decât cu adversari mai puternici decât noi. Dinescu, în numele poporului său, ne-a dovedit contrariul, şi anume cât de nobil e, cât de reconfortant, să lupţi cu adversari mai slabi decât tine, de exemplu să baţi împreună cu subalternii o femeie... Dacă nici pentru această eroică faptă nu primim Premiul Nobel, înseamnă că Europa are, într-adevăr, ceva cu noi". O continuare a acestui articol apare în nr. 7, apoi în alte articole, şi în anii următori. Adrian Păunescu îi dă replica aici preşedintelui Uniunii Scriitorilor: *Dinescu minte* [n. b. – e vorba despre articolul din „Viaţa noastră" din Israel, în care Mircea Dinescu afirma: „Aveam câţiva milionari, scriitori de partid şi de stat, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, D. R. Popescu, Radu Theodoru. Eu am datele lor, cât au câştigat în ultimii 10 ani. Primii patru au câştigat 2, 8 milioane lei, bani pe care acum îi investesc şi scot reviste, majoritatea lor naţionaliste, antimaghiare, cu accente antisemite... *Păunescu era un mic Goebbels*, o caricatură a lui Goebbels, dacă vreţi. Închipuiţi-vă că în Germania, după căderea lui Hitler, Gobbels ar fi renăscut şi ar fi scos trei reviste particulare. Asta face Păunescu în România"]. Păunescu răspunde acuzelor nefondate: „N-am nici o vină, domnule Dinescu, că, după câteva luni mai grele, revista Totuşi Iubirea, singură, are un tiraj mai mare decât toate revistele literare (ale Uniunii Scriitorilor) la un loc [apărută, ca şi „Vremea" – *„deci două reviste, nu trei!"* – cu un credit de la Banca Naţională a României, devenită Banca Comercială Română]. Indiferent ce sunt socrii, ce e nevasta şi ce e el, poetul nu poate să-şi acuze poporul [de antisemitism]... Regret, ca Goebbels ce mă face Mircea Dinescu, rătăcirea invidioasă a poetului contra mea [**n. b**. Adrian Păunescu îl promovase pe Dinescu în paginile „Luceafărului" din anii '70, cel condus de Eugen Barbu!] şi-i promit să mă ocup de erorile sale. Dacă ţine atât de mult să mă provoace, de nici în Israel nu-i ies din memorie, îl voi ataca fără nicio părere de rău. *Dar minte prea urât*".

Nr. 9 din „Totuşi iubirea", februarie 1991, include pamfletul *Grigurcu, o lamblie pe trecerea de pietoni* de Adrian Păunescu: „Nu e scriitor mare să nu fi simţit atacul acestei lamblii puturoase... De curând, i-a căşunat pe Marin Preda, ... l-a făcut hoţ, l-a făcut primitor de mită, l-a făcut omul regimului, l-a făcut profitor ordinar, l-a făcut vinovat, ce nu i-a dat prin cap criticului lamblie? Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea marelui scriitor, revista „Contemporanul", condusă de Nicolae Breban, prozator, i-a îngăduit, cu vinovată generozitate, domnului Grigurcu să-l atace pentru a doua oară pe Preda, într-un interval scurt. Inerţia lumii literare a funcţionat desăvârşit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nimeni nu i-a zis nimic lui Grigurcu. Nici foştii prieteni ai lui Marin Preda, nici exegeţi obiectivi ai operei acestuia nu s-au obosit să-i răspundă *asasinului* [n. b. „a omorât – spune Păunescu –, într-un accident de maşină, o femeie pe trecerea de pietoni"]. El continuă să lucreze pe trecerea de pietoni şi să spurce". În iunie 1991, pe două pagini, Adrian Păunescu, în *A iubi nu-nseamnă a urî*, remarcă articolul defăimător din „România literară", în care S. Damian îl numeşte *reprezentant al naţionalismului extrem*, iar în aceeaşi „Românie literară" fostul poet minor comunist Victor Frunză judecă scriitorii români care *au colaborat cu vechiul regim*. „E cu atât mai regretabil că, sesizând lipsa de nuanţe a celor pe care îi atacă, domnul S. Damian se dovedeşte el însuşi incapabil de a mai nuanţa, pentru că o stranie ură îl copleşeşte pe seninul şi raţionalul critic subtil de altădată. De fapt, aşa se întâmplă întotdeauna când patima (eventual politica) prevalează asupra judecăţii de valoare. Rezultatele unui articol critic scris de un dobitoc, l-am numit pe Victor sau Valeriu Frunză, şi ale unui articol critic scris de un remarcabil literat, nu se mai diferenţiază atât de vădit. Şi e păcat".

O diatribă la adresa lui Nicolae Manolescu îi aparţine lui Adrian Păunescu, nr. din 28 nov. 1991, poetul reproşându-i criticului, printre altele „că face politică – şi încă lamentabil, pozând în dizident, după ce adeziunile sale comuniste (precum prefaţa la volumul de debut al Anei Blandiana, *Persoana întâia plural*, în care Manolescu vorbea despre *plenitudinea trăirii* ce se datoreşte *vieţii noi, libere* şi de o *generaţie tânără, care se simte protejată de socialism*): „Atunci, de ce să ceri dumneata, Nicolae Manolescu *«procesul comunismului»*"? Serialul anti-Manolescu va continua, în nr. 1 (70), 15 ian 1992, din „Totuşi iubirea" cu articolul *Mercenarul Manolescu*: „Pe cât era de valoros criticul literar, cu acelaşi nume, pe atât de stupid este omul politic. Acum,când Basarabia a devenit, în concepţia unora ca Manolescu, capital electoral, acum, după destrămarea URSS, vitejiile acre ale lui Nicolae Manolescu sunt ridicole. Cât ţine memoria dumitale, domnule? Vrei să devii preşedintele României? Ar fi să ne fie ruşine că mai suntem români dacă s-ar întâmpla asta. Îmi controlezi dumneata relaţiile personale [n. b. – cu Grigore Vieru], încă înainte de a avea un alt rol oficial decât acela de preşedinte al PAC? Domnia Ta nu realizezi că eşti în plin ridicol? Vrei să-ţi recenzez eu relaţiile dumitale? Vrei să-ţi arăt de câte ori l-ai jignit pe Vieru, de câte ori i-ai jignit pe basarabeni [n.b. pe care Nicolae Manolescu îi acuza, nu cu mult timp în urmă, de provincialism]? Uite, m-am gândit la un final pentru articolul meu, luat dintr-o poezie a lui Grigore Vieru: *Huideo, potaie!*". Totodată, Păunescu consideră că atacul lui Andrei Pleşu asupra Academiei Române [n.b.: că l-a primit în rândurile ei pe Eugen Simion, dar nu şi pe Nicolae Manolescu] este unul nedrept; aşa ar merita şi alţi scriitori, ca D.R. Popescu sau Petru Dumitriu să ajungă în Academie. „Ori nu contează politica, în cazul tuturor scriitorilor de valoare, ori se fac de acum încolo academii pe baze de alianţe civice?". De asemenea, un alt ironizat este *Dizidentul Deşliu în racheta comunismului*, autorul lamentabilelor poeme din anii '50 în care înfiera ciuma capitalistă, iar acum pozează, la modă, în disident anticomunist: „... Unde a dispărut racheta comunistă?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Unde a dispărut *Aurora* cu steagul ei roşu, invocată atunci de poet? Dan Deşliu mă atacă pe mine pentru că aş fi lăudat ceea ce mi s-a părut de lăudat, poate/desigur exagerând, dar am şi criticat şi sistemul şi dictatorul şi persoanele influente cum n-au făcut-o aşa-zişii disidenţi în ansamblul lor... dar, chiar dacă aş fi scris numai laudativ despre Ceauşescu, să-mi fie permisă minima mândrie că nu am lăudat ocupaţia sovietică în România, că nu i-am dedicat poeme şi cărţi adevăratului întemeietor al comunismului totalitar, Lenin... nici chiar prosovietismul nu l-aş condamna, dacă el n-ar fi urmat de un tenace şi diversionist anticomunism". „Totuşi iubirea", nr. 10 din 20 martie 1992, cuprinde durul pamflet *Javra* (de Adrian Păunescu), dar şi o *Scrisoare deschisă* a aceluiaşi Adrian Păunescu adresată *doamnei Monica Lovinescu* (cea care l-a apărat în revista „22" pe Eliade, acuzat de românism, fascism şi altele, de detractori ca Norman Manea – „dar e păcat ca într-un articol de apărare al lui Mircea Eliade... să vă coborâţi până la abjecta plăcere de a cere o campanie de presă ORGANIZATĂ pentru interzicerea unor publicaţii, printre care şi revista Totuşi Iubirea). Adrian Păunescu îi propune Monicăi Lovinescu un dialog în revista „Totuşi Iubirea" pentru lămurirea lucrurilor sau un răspuns al lui la orice întrebare pe canalul „Europei Libere": "Nu mi se pare democratic! Pot eu să vă întreb pe dumneavoastră, puteţi dumneavoastră să mă întrebaţi pe mine... Vai, doamnă Monica, la atât să se fi redus lupta dumneavoastră împotriva cenzurii comuniste? La organizarea unei cenzuri care să excludă tot ce nu vă convine dumneavoastră? M-aţi atacat de multe ori, doamnă Monica, aşa că bănuiesc că ştiţi câte ceva din ce am scris, vreau să vă întreb doar atât: m-aţi auzit pe mine vreodată cerând interzicerea vreunui scriitor? Aveţi garanţia că e drept ceea ce pretindeţi? Dar măcar siguranţa că vă foloseşte dumneavoastră, ca noi să fim interzişi, o aveţi? Nu cumva veţi păţi, în această eventualitate, ce-aţi păţit şi după căderea lagărului socialist mondial, când activitatea dumneavoastră *extra muros*, de la Europa Liberă, a devenit uneori inutilă, inoperantă? Sunteţi nedreaptă, doamnă... Şi mă călcaţi pe nervi, prin suficienţa cu care primiţi rezumate şi emiteţi judecăţi definitive... Sunt contrariat numai de patima cu care îi jigniţi pe cei ce nu sunt de aceeaşi părere cu dumneavoastră".

## C. „Academia Caţavencu"

„Academia Caţavencu" apare în contrapondere cu publicaţiile de (extremă) stânga de mai sus, cu Mircea Dinescu la timonă, ţintele predilecte fiind exact cele opuse „României Mari": de la Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Adrian Năstase, la scriitorii sau artiştii care îl susţineau pe Iliescu – Augustin Buzura, Romulus Vulpescu, Sabin Bălaşa sau chiar şi la apolitici, precum Eugen Simion, Octavian Paler, Nicolae Breban, care aparent nu se situau de partea niciunei tabere. Nr. 4 (375) din „Academia Caţavencu", 2 feb. 1999, de exemplu, se referă la emisiunea de la Antena 1 a „bardului" Adrian Păunescu (rubrica *Anacronica TV*, semnătura *Pasărea Spân*) – *Locul unde se adapă vârcolacii* (este luat în colimator Răzvan Theodorescu);

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la rubrica *Show biz da' culți*, titlul *Muza figurilor de C. C.*, sub pseudonimul *Sabin Bălașul*, va fi calomniat Octavian Paler: „Se zvonește prin târg că Octavian Paler a hotărât să-și schimbe muza bătrână pe una mai tânără. Rău face, că *a bătrână* l-a convins să scrie romane, când Domnia Sa era un simplu autor de ghiduri turistice. Că romanele nu prea i-au ieșit, nu-i de vină muza, ci lipsa de talent epic al lui Octavian Paler. În fine, cu muza mai tinerică poate că Octavian Paler se va apuca să-și scrie memoriile și ne va povesti ce căuta în 1956 la Berna, la procesul anti-comuniștilor români care ocupaseră ambasada română din capitala Elveției. Proces la care partea română a asistat numai printr-o delegație condusă de Ion Gheorghe Maurer. Suntem siguri că vom afla lucruri senzaționale. Acum rămâne să vedem dacă muza cea nouă poate să facă dintr-un vechi activist al partidului comunist măcar un memorialist decent". [n.b. Paler este denigrat, deci, simultan, și de „stânga" presei – „România Mare", și dinspre „dreapta" – „Academia Cațavencu"]. Sunt înfierați constant Breban, Buzura, dar și Nicolae Manolescu etc., și semnalate derapajele cam tuturor scriitorilor importanți, inclusiv ale celor aflați teoretic de aceeași parte a baricadei/ „prieteni", de la „România literară", cum ar fi Alex. Ștefănescu. Pe 18 mai 1999, „Academia Cațavencu", nr. 19 (390), rubrica *Show biz da' culți* (cu subtitlul *Scrumul la zid*), sub pseudonimul *Meșterul Manolescu*, urmărește – ca un arbitru amuzat – conflictul creat de Nicolae Breban: „Ne distrează gâlceava dintre domnii Breban și Manolescu. Am fi intervenit și noi, dar credem că ambele părți au ceva dreptate. În timp ce «România literară» duce încă o politică subiectiv-mediocră în special prin directorul ei adjunct, domnul G. Dimisianu, toată lumea știe cât de orgolios este prozatorul Nicolae Breban și cât de rapid se inflamează. Cearta arată cam așa: Breban acuză revista că face politica unui închipuit centru de la Paris (Monica Lovinescu și alții) și că din cauza asta nu i se acordă destulă atenție în revistă (acuză evident aberantă); Nicolae Manolescu justifică politica revistei față de prozator prin faptul că în ultimele patru romane publicate de Breban nu găsește decât un fel de «*cenușă lichidă*», care amintește vag de vulcanul care a fost prozatorul. Cum nu demult «România literară», prin condeiul lui Alex Ștefănescu, îl considera pe Petru Dumitriu cel mai mare scriitor român în viață, credem că cearta nu se va opri aici...".

## 5. În loc de concluzii

Perioada de „pionierat" a pamfletului în literatura română este acoperită de volumele Magdei Răduță, amintite mai sus (vezi și *Bibliografie*) pentru etapa cronicarilor munteni – Arghezi – Șeicaru. Pentru perioada comunistă, în afara *Cronologiei vieții literare românești* (1965–1989, în lucru) nu avem încă un instrument echilibrat pentru a urmări luptele din presa românească, interne (între scriitori, reviste) și externe (de exemplu, Eugen Barbu *versus* Radio Europa Liberă). După anul 1989, pamfletul „literar" se transformă într-un fel de etern atac la persoană, rezolvat de multe ori în instanță (a se vedea cazul Ion Cristoiu – Gabriela Adameșteanu).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Societatea tulbure a anilor 1990–2000 este onest și concludent urmărită în aceeași *Cronologie...*, a perioadei postcomuniste, dar și în volume de autor, ca acela al lui Eugen Istodor (în fapt, istoria unui *boom* de presă, numit „Academia Cațavencu" și tot ce înseamnă înălțare/ extaz dar și cădere/ agonie în publicistica autohtonă). Genul numit pamflet dispare treptat de pe print, dar se regrupează întâi la TV și apoi în online. Satira supraviețuiește, pe ecrane sau pe scenă, în *stand up comedy* sau pe *facebook* – dar odată cu dispariția treptată a condeierilor caustici, Barbu, Vadim, Păunescu, rolul ei scade considerabil în revistele și ziarele amintite. Pamfletul literar, să îi spunem, dus pe culmi în interbelic de nume ca Arghezi, cunoaște o amplă degradare în vremea comunismului dar și după 1989, când atinge o limită a vulgarității, a suburbanului – după cum se vede din fragmentele ilustrative de mai sus. Un reviriment al genului este așteptat, la fel și o *Istorie* amănunțită a întregii etape 1945–2000, cu cel puțin un liant prezent în aproape toate scandalurile de presă aferente „Epocii de aur": Eugen Barbu.

## BIBLIOGRAFIE

Colecțiile revistelor: „Luceafărul", „Săptămâna", „Urzica", „România Mare", „Totuși iubirea", „Academia Cațavencu", „Cațavencii".

*Cronologia vieții literare românești – Perioada postcomunistă (1990–2000)*, coordonator: Eugen Simion, ediție îngrijită de Bianca Burța-Cernat, Editura Muzeul Literaturii, 2014–2016.

Istodor, Eugen, *Cațavencii și tribul lor (O etnografie a grupului incomod și de moravuri grele Cațavencu)*, Editura Polirom, 2018.

Milca, Andrei, *Fețele lui Ianus și măștile scriitorului (Viața și opera lui Eugen Barbu)*, Editura Niculescu, 2013.

Răduță, Magda, *Pamfletul în literatura română interbelică*, Editura Universității București, 2008. *Nici mănuși, nici milă: Trei pamfletari interbelici* (Tudor Arghezi, Ion Vinea, N. D. Cocea), Editura Universității din București, 2013. *Îi urăsc, mă!, O Antologie a pamfletului (De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru)*, Editura Humanitas, 2017.

## ANEXE

• „Urzica", anul XIX, nr. 8 din 30 aprilie 1967; Adrian Păunescu îi dedică lui Eugen Barbu memorabilul pamflet *Imbatabilul Gică*: „Pe chipul său de asiatic jubila umbra celor doi ochi aproape sterpi, însumând parcă ultimele puteri ale celor două becuri de lanternă în care o fostă baterie își mai picura volți... Acuzat de grave absențe în structura materiei cenușii, imbatabilul Gică angajă un băiat pregătit, care să se ocupe de această treabă plictisitoare, destul de intelectuală în cele mai importante puncte ale ei" [n. b. – „șobolanul" – „negrișorul"]... Era băiat simpatic, popular și devenise celebru printr-o teză pe care o copiase de la un coleg al său, *Zamfirescu*... Într-un târziu colegii exclamară: prea a făcut-o *de oaie* și ai săi înțeleseră. Era însă destul de târziu, cuibarul duhnea a imbatabil, paiele trebuiau schimbate. Atunci Gică disperă. Strigă cât îl ținu gura... Gică e în pericol! Gică e un băiat bun! Gică împlinește anii maturității. Gică trebuie salvat, Gică a copiat frumos la lucrarea scrisă. Îl iubim pe Zamfirescu! Gică e însă colegul nostru. Împăcați-vă cu Gică! Nu-l disprețuiți pe Gică! Gică are un fond sufletesc minunat! *Șobolanul* lucra vertiginos. Alți *șoricei* lucrau bine... Gică, imbatabilul Gică, *patronul* domnea peste ei... Îi lăsa gura apă după perioada sa ofensivă... ce să mai facă, ce să mai dreagă?... Foarte puțini îl mai ascultau. Se făcuse seară și peste trupul de cimpoi burduhănos al lui Gică. Oasele călătoreau încolo și încoace, ca bărcuțele copiilor prin șanțuri invadate de rouă".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

• În nr. 10 din „Urzica", 31 mai 1967, Eugen Barbu îi dă o replică tăioasă lui Adrian Păunescu, în teribilul text *Lătrău*, numindu-l „acest poet de bufet, de litră şi de colivă": „Dacă există o ştiinţă exactă a catalogării, acest maldăr de carne ce-a luat-o razna, purtând, curios, un nume, ar trebui situat în compartimentul pachidermelor, cu toată faţa lui albă de hârtie igienică şi cu privirea-i îngenunchiată de la uşă ce trânteşte înainte preşuri de umilinţă şi devotament... Expunându-mi îndoiala că nu tot ce sună din coadă aduce cu poezia, am fost taxat urgent de înapoiat şi mi s-a dat concediu de la festinul lui intelectual. Abia atunci băgai de seamă că era un fel de aspirator de aplauze şi că le cerşea pe unde apuca: prin adunări publice sau la pomeni de şapte ani. Fudul, sperând din toată inima să intre în cârdăşie cu hârtia, plin de iremediabil rapăn interior, individul trişa în văzul lumii, fără remuşcări... Muza îl înşelase prea timpuriu, alegându-şi un concubin mai acătării, pentru că trişorul cu nume de împărat roman prea era de tot o căzătură şi asemenea mezalianţe nu rezistă mult în republica imaginilor. Din toată împăunarea şi răspărul, vedea oricine, nu rămâneau decât cârlţi şi deşeuri, vorbele lui sunând a tinichea de tot ruginită".

## • Eugen Barbu – articole din anii 1990–1993

**1990:** *Bulibaşa* (nr. 6, 13 iulie, 1990), contra lui Andrei Pleşu; nr. 14, 7 septembrie – *Datorii* – despre Uniunea Scriitorilor, banii daţi scriitorilor, lista datornicilor / de la Casele de Creaţie dar şi nemulţumirea legată de legea cu aplicarea unui timbru de doi lei pe fiecare carte apărută, sursă destinată *„beţivanilor"* din Uniune; *Gâlceava dedicaţiilor* – nr. 13, 14 septembrie – anti-Nicolae Manolescu, „odrasla căpeteniei legionare Petru Apolzan din Vâlcea, care le scria dedicaţii cutremurătoare lui Emil Bobu, Gogu Rădulescu, Dumitru Popescu"; *Tembelizorul* – nr. 16, 21 septembrie; *Colivarul* – nr. 17, 28 septembrie, despre Mircea Iorgulescu, „brunetul crainic, aflat în spatele cuplului Monica–Virgil Ierunca... negru până şi în albul ochilor, cu buze vinete şi vată în nas, ca orice lăutar mort acest ţambalagiu a slujit cu devotament politica PCR, înălţând imnuri lui Ceauşescu în mai multe sute de editoriale ale României literare (pentru că el le scria!), precum în numeroase studii publicate în România Liberă, condusă până în 1983 de Octavian Paller"; *Feriţi buzunarele!* – nr. 19, 12 octombrie, despre ipocrizia disidentului Aristide Buhoiu – *Buhaiu*; *Polemică sau calomnie?* – nr. 22, 2 noiembrie, despre *spectacolul publicistic* dar şi viermii ticăloşi, veninoşi, cei ce l-au stigmatizat cum că ar fi fost *torţionar pe frontul sovietic (!)*, atac folosit iniţial şi de Ion Caraion,: „[în acea vreme] mă aflam la Bucureşti, la Şcoala de Ofiţeri de Jandarmi, îndeplinindu-mi serviciul militar (1943–1945); în acei ani, în afară de asta, urmam şi cursurile Facultăţii de Drept (vezi arhivele Facultăţii)... Înţeleg să polemizăm, să ne spunem unele lucruri mai pe şleau, dar între polemică şi cruci în sânge există o diferenţă apreciabilă. Şi apoi, fără umor şi talent, nu se poate face gazetărie" [n. b. – este vorba despre o glumă iresponsabilă din „Baricada", cum că Eugen Barbu şi Vadim Tudor ar fi bolnavi de SIDA]; *La muncă, copii ai durerii!*, despre privatizarea şi lenea / letargia continuă a românilor – nr. 24, 16 noiembrie; *Europa Liberă* – „matracucele de la Baba Dina din Crucea de Piatră, doi poli, adresa: München" – nr. 25, 23 noiembrie; *Musafirii* – împotriva Budapestei şi a „băieţilor" de azi – nr. 26, 1 decembrie; *Se cer capete* (politic, contra Washington-ului), în care e caricaturizat Dinescu: „un Bimbirică, altfel talentat, dar ticălos cât încape, s-a suit în capul breslei condeierilor numai pentru că a fost lansat la start mai devreme decât alţii care cam dormeau pe ei" – nr. 27, 8 decembrie; *Dughenizarea României* (la TV, a culturii, a străzilor); 21 decembrie; *Galeria monştrilor* (despre ideologul semidoct Dulea, pamflet remarcabil, încheiat cu proverbul *Şi plopul e înalt, dar îl spurcă toate ciorile*) – nr. 30, 28 decembrie.

**1991:** „România Mare", nr. 31, 11 ianuarie – *Prinţesa Margareta*; 18 ianuarie – *Galeria Monştrilor: Dulea*; 25 ianuarie – *Un film jegos (De ce trag clopotele, Mitică)*; 8 februarie – *Un bordel în mijlocul continentului – Europa liberă*, continuând pe 15 februarie şi 1 martie; 8 martie – *Galeria monştrilor: Păianjenii* (despre Gogu Rădulescu şi Ştefan Voicu); 29 martie – *Madame Juhasz*; 26 aprilie – *Clienţii şi europenismul*; 3 mai – *Naţionalişti?* [n.b.: cuvânt ce a ajuns ceva „de ruşine"...]; 17 mai –

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Minciuna ca strategie politică* (Laszlo Tökes); 24 mai – *Ceata lui Baboie* (despre Andrei Pleşu şi amicii lui); 7 iunie, *Ocupantul sau ziarişti de închiriat* („mercenarii" Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu); 5 iulie – *Radio-Şanţ*; 26 iulie – *Dar dacă a înviat Gogu?* [n.b.: Rădulescu]; 2 august – *Revista Presei*; 9 şi 16 august – *Dar antiromânismul?* (Moses Rosen *versus* Eminescu); 13 septembrie – *Papa nu-i cu noi*; 25 octombrie, *Niţică geografie* (despre aşa-zisa Ţară a Secuilor); 1 noiembrie – *S-a suit scroafa în copac* (despre Pleşu si *noua nomenclatură*); 8 noiembrie – *Cine dă foc ţării?;* 15 noiembrie – *Domnilor, cum de nu vă cresc bube pe limbă?* (despre maghiari); 22 noiembrie – *Şomajul sau punerea pielii pe băţ*; 29 noiembrie – *Naţie, pe loc repaos!*; 6 decembrie – *Parcul cu căprioare al radiofuziunii*; 13 decembrie – *Lupii la stână* (despre politrucul S. Damian); 20 decembrie – *Şerpi crescuţi la sân* (Domokos Geza, Laszlo Tökes).

**1992:** Eugen Barbu semnează pe 6 martie în revista „Politica", editată de Partidul România Mare, textul *Extremiştii*. Alte articole din „România Mare": numărul 90/ 27 martie – *Sine ira* (despre „Europa Liberă"); 3 aprilie – *Curvăsăria politică* (despre Raţiu, Câmpeanu, Coposu); 10 aprilie – *România, lada de gunoi a Europei* (despre aşa-zişii ecologişti); 24 aprilie – *Vremea Panamalelor*; 1 mai – *Marile Manevre* (despre Nicolae Manolescu politicianul); 5 iunie / numărul 100 – *Turcul plăteşte*! (despre Andrei Pleşu); 12 iunie – *Imperturbabilul Marcian Bleahu*.

Începând cu numărul 102/ 19 iunie 1992 „România Mare" inaugurează rubrica *Pamflete nu prea publicate* (texte inedite ale lui Eugen Barbu *de prin anii '80*): *„Onorabila societate"* (despre Uniunea Scriitorilor); 26 iunie – *O specie ciudată*; *Cum se trăieşte dintr-un mort o viaţă şi se ajunge în academii*; *Poponarii* (despre scriitorii români gay); 24 iulie – *Ştefan Voicu*; 31 iulie – *Limba română*; 14 august – *Un actor ratat* (Dan Deşliu); 28 august – *Două lepre* (Dulea şi Dumitru Popescu „Dumnezeu"); 4 septembrie – *Este poezia patriotică o primejdie lirică?*; 11 şi 18 septembrie – *Corupţia*; 8 octombrie – *Regi şi împăraţi*; 23 octombrie – *România în libertate supravegheată*; 30 octombrie – *O promisiune periculoasă* (despre „borfaşul repetent" Dinescu); 13 noiembrie – *Pe cine nu laşi să moară...* (UDMR); 20 noiembrie – *Alice în ţara minunilor* (continuare pe 27 noiembrie – despre primirea lui Moses Rosen în Academia Română); 4 decembrie – *Un finanţist* (despre Theodor Stolojan); 11 decembrie – *„Preşedinţi"* (despre fuga lui Radu Theodoru din PRM); 18 decembrie – *Trece Dunărea prin SUA?* şi 25 decembrie – *Muc şi sfârc* (dând numele celebrei rubrici din revista „România Mare").

**1993**: 29 ianuarie – *Războaiele domnului Bush*; 26 februarie – *Nici măcar fabulă* (cu un motto din Swift – *Veţi recunoaşte un om de excepţie după un singur indiciu: toţi imbecilii se unesc împotriva lui*): „Oamenii, dacă aţi observat, şi, vai, cum să nu observaţi, grupuri umane, se triază după simpatii nebănuite. Cei adunaţi laolaltă reprezintă un univers nou, să zicem asemănător, atunci când se despart brusc, ca o despădurire după o mare furtună. Cine crede că o frunză căzută, ca şi explozia fabuloasă a unei flori orgolioase, nu reprezintă decât accidente ale naturii se înşală. Noi trebuie să simţim că o plantă nu moare din capriciu, ea e smulsă de un uragan sau se sufocă din lipsă de apă şi de aer. La fel se întâmplă şi cu indivizii... Poate spun un basm, dar şi florile se urăsc, se distrug câteodată una pe alta, cum se întâmplă cu oamenii... Tot ce trăieşte şi moare poartă un mesaj."; nr. 11 (141), 19 martie – *Nebunii trebuie duşi la balamuc şi criminalii la Ocnele de sare*; nr. 14 (144), 9 aprilie – Sub genericul *Evenimentul Zilei – O tumoare malignă a societăţii româneşti*, Eugen Barbu semnează articolul *Spovedirea cuviosului Ion Cristoiu*; 11 iunie – *Ce dracu', ne facem de râs?*; nr. 26 (156), 2 iulie – *Chestii, socoteli* (despre ipocrizia celor care şi-au ars carnetele de Partid şi peste noapte au devenit anticomunişti); nr. 29 (159), 23 iulie – vehementul *Merci, madame, pentru colivă!* (împotriva Consiliului Europei); nr. 30 (160), 30 iulie – *Năpăşti (chiar vine sfârşitul lumii?)* – la rubrica *Să stăm strâmb şi să judecăm drept*: „Lumea şi-a ieşit din ţâţâni şi nimic nu mai poate opri delirul acestei forţe de nestăvilit... Ne-am jucat destul cu ceea ce natura ne-a oferit. Nu am luat în seamă avertismentele oamenilor de ştiinţă. E ora sfârşitului de secol... Planeta va mocni stins câteva veacuri, până când tot ce a clădit omul va rămâne numai o urmă ştearsă. Peste un timp nelimitat se va mai ivi o altă pereche de oameni, ce va aminti cine ştie cui că planeta Pământ a existat, dar omul a făcut totul pentru a înmormânta viaţa. Amin..."; nr. 31 (161), 6 august – *Poetul, la 50 de ani!* (un omagiu lui Adrian Păunescu!); nr. 32 (162), 13 august 1993 – ultimul text al lui Eugen Barbu publicat în revistă/presa românească, premonitoriu – *Al treilea val* (împotriva noilor lideri mondiali / Consiliului Europei).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## ABSTRACT

In her book *A pamphlet's Anthology (from the Wallachian chroniclers to Pamfil Şeicaru),* Magda Răduţă realizes a history of the representative articles of the most important romanian polemists writers and journalists – from the Enlightenment and Romanticism to the 20th Century – which used satire in their works. I analized the next period of time, the destiny of the pamphlet in the Romanian Communist Era (with a strong example: the nr. 1 polemist of the 1947–1989, Eugen Barbu) but also the proliferation of the Barbu's „school"/tradition in the publishing of the 1990–2000 years, when the satire becomes, for many times, an attack to the person. In the inter-war years, we have redoubtable polemists, like Tudor Arghezi or N. D. Cocea; during the Communist Era: Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Fănuş Neagu; after 1989 – Mircea Dinescu, Corneliu Vadim Tudor. The magazines where they published show the literary adversities/sides in the '60–'70–'80 („Luceafărul", „Săptămâna" *vs* „România literară", Radio Free Europe) and in the 1990–2000 („România Mare", „Totuşi iubirea" *vs* „Academia Caţavencu/Caţavencii").


**Keywords**: pamphlet, satire, polemists and pamphleteers, Magda Răduţă, Eugen Barbu, „Luceafărul", „Săptămâna", „Urzica", „România literară", „Europa Liberă", Adrian Păunescu, „Totuşi iubirea", Corneliu Vadim Tudor, „România Mare", Mircea Dinescu, Eugen Istodor, „Academia Caţavencu/ Caţavencii".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# PROPERȚIU, ÎNTRE ELEGIA EROTICĂ ȘI ELEGIA CIVICĂ

**Alexandra Ciocârlie***

Chiar dacă se simt uneori ispitiți să scrie epopei ori tragedii, elegiacii latini își dau seama că o astfel de tentativă nu ar corespunde înzestrării lor. În deschiderea primei cărți din *Amoruri*, Ovidiu susține că și-ar dori să abordeze o tematică eroică în hexametri regulați: „Vream în măsuri avântate să cânt vitejia și lupta/ Cu grozăviile ei: se potriveau cu-al meu stih,/ Ce-i peste tot de-o lungime". Săgetându-l pe poet, zeul iubirii îl obligă să celebreze în distih elegiac farmecele feminine: „«Uite, poete, a spus, ce se cuvine să cânți!»/ Nenorocitul de mine! Săgeata-i ajunse la țintă:/ Flăcări încing al meu piept, pradă acum lui Amor./ Șase picioare înceapă-mi poemul, iar cinci să-l încheie;/ Lupte, vă zic rămas bun! Stihului vostru, la fel!" (I 1). Prima elegie din cartea a II-a a *Amorurilor* aduce un argument inedit împotriva poemelor de vitejie. Din nou, Ovidiu se declară atras de subiectele grandioase mitologice: „Îmi amintesc că-ndrăznii să cânt lupte cerești și pe Gyas,/ Cel cu o sută de mâini: duhul deloc nu-mi lipsea". De data aceasta, iubita îl determină pe poet să-și reconsidere opțiunea inițială pentru astfel de compoziții de dragul recompensei imediate a poeziei erotice: „Mândra-mi trânti ușa-n nas: am uitat și de Zevs și de fulger/[...]/ Iartă-mă, Iupiter: fulgerul tău ce putea să m-ajute?/ Ușa închisă mi-era mult mai aproape ca el./ Luai, dară, armele-mi iar, elegiile mele glumețe,/ Și prin cuvintele-mi dulci asprele porți am mișcat" (II 1). Într-o discuție cu Pompeius Macer, autorul unei epopei despre Troia dinaintea războiului cu grecii, Ovidiu afirmă că a vrut la un moment dat să compună tragedii, dar atât iubita cât și Cupido i-au luat în derâdere poza solemnă: „Când m-a văzut în cothurnii văpsiți, cu mantaua pe umeri,/ Schiptrul cu fală ținând, râse de mine Amor./ Poruncitoarea mea doamnă m-a smuls și din visele-acestea,/ De-ai mei cothurni descălțat, iată, mă plec lui Amor" (II 18). În codrul sacru al muzelor, poetul este revendicat în egală măsură de Tragedia „cu pași mari, cu priviri încruntate" și de Elegia șchioapă de-un picior dar „cu mireasmă de flori în cosiță". Cea dintâi îi spune că ar fi vremea să renunțe la versurile neserioase și fără miză adecvate doar celor tineri: „Ceea ce cânți micșorează-al tău dar, pe eroi tu slăvește-i/ [...]/ Muza-ți glumi pân-acum cu-ale fetelor doruri, în stihuri,/ Și tinerețea dintâi cu astfel de joc îți trecu". A doua semnalează, într-o adresare către fiul Venerei, că lirica își dovedește utilitatea înlesnind cuceririle amoroase: „Sunt ca și Cupido, care mi-e drag, ușuratecă fire/ Și mai presus de ce sunt n-am obicei să mă cred./ Muma-ți, zburdalnic copil,

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 401–411, București, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fără mine nici ea n-are farmec,/ Eu dau zeiții-ajutor și o-nsoțesc peste tot". După ce le ascultă pe amândouă, poetul cere îngăduința să mai profite de desfătările vârstei înainte de a se consacra unor ocupații grave și laborioase: „«Tu, Tragedie, poetului dă un răgaz de gândire:/ Munca ta cere timp lung, cealaltă mult mai puțin.»/ Ea făcu semn de-nvoire: iubiri tinerești, grăbiți pasul,/ Cât mai am timp, mă zoresc alte grăbite lucrări" (III 1). S-ar zice că Ovidiu nu ține prea mult să lase în urmă poezia frivolă care i-a adus faima.

Într-o situație asemănătoare se află și cel căruia îi consacrăm paginile de mai jos, elegiacul Properțiu. În prima sa carte, acesta refuză să-l însoțească pe Tullus, numit proconsul în Asia, fiindcă nu vrea s-o abandoneze pe draga lui Cintia: „Eu nu mă tem să-nfrunt Adriatica, Tullus, cu tine,/ [...]/ dar nu mă lasă iubita cu dulci mângâieri și cuvinte". Dintre cei doi prieteni, unul își servește țara cu abnegație, celălalt apără doar iubirea: „...tu nu te-ai lăsat în robia lui Amor,/ ci totdeauna i-ai fost patriei fiu devotat./ [...]/ Nu m-am născut pentru laude, nici pentru fapte de arme;/ sorții au vrut-o să-i fiu numai lui Amor ostaș" (I 6). Eschivarea de la isprăvile militare implică și circumspecția față de poezia eroică. Situația lui Properțiu este lămurită în două elegii adresate lui Ponticus care a compus un poem epic despre războiul teban. Amicul său poate rivaliza chiar cu părintele epopeii, Properțiu preferă în schimb să cânte dragostea spre a câștiga favorurile unei femei în stare să-i guste versurile meșteșugite: „Vrei, precum văd, să te iei cu Homer la întrecere, poate,/ [...] eu însă, uite, mă țin de amoruri, cum mi-e obiceiul,/ doamnei iubite dorind inima să-i cuceresc". Oferindu-le sfaturi utile celor prinși în mrejele iubirii, autorul elegiac are faima asigurată chiar după moarte: „Să mă citească și îndrăgostitul ce nu-l ia iubita în/ seamă; doar eu de folos prin suferințe să-i fiu!/ [...]/ Tinerii nu vor putea, venind la mormânt, să nu-mi spună:/ «Dorul aprins l-ai cântat, dormi lin, mărite poet»" (I 7). Când Ponticus cedează și el pasiunii erotice, Properțiu îl îndeamnă să cultive lirica lui Mimnerm mai degrabă decât mărețul epos homeric dacă vrea să-și impresioneze partenera dornică de mângâieri: „...în amor, mai de preț ca Homer, în versuri, Mimnerm e./ Zeul iubirii vrea doar cânturi plăcute de dor./ Lasă, te rog, la o parte, deci, cărțile triste. Citește-i/ fetei mai bine tot ce vrea să cunoască și ea" (I 9). În împrejurările vieții private, ierarhiile tradiționale se pot răsturna, o specie literară minoră impunându-se în fața celor socotite majore.

Succesul primului volum al lui Properțiu, *Cynthia Monobyblos*, atrage atenția lui Mecena, care îi dăruiește autorului o locuință pe Esquilin alături de a lui Vergiliu. Invitându-l să intre în cenaclul său literar în 28 a.C., consilierul lui Augustus îl îndeamnă pe poet să aibă în vedere teme civice serioase. Ar fi vorba de sfatul urmat de Vergiliu la trecerea de la pastoralele convenționale din *Bucolice* la *Georgice*, poemul temeinic despre agricultură alcătuit sub oblăduirea lui Mecena. Properțiu se lasă mai greu convins să pășească pe această cale. Dedicată omului politic, elegia care deschide cartea a II-a pornește de la afirmația că Cintia îl inspiră pe amantul ei mai mult decât muza poeziei epice sau zeul artelor: „Nu Caliope mă pune să cânt, nici divinul Apolo,/ ci doar iubita, ea-i dă forță talentului meu".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Versurile în cauză pot fi alăturate întrucâtva unui pasaj ovidian din *Amoruri* III 12: „Când puteam Theba și Troia să cânt, și-a lui Cezar mari fapte,/ Numai Corina făcea strunele lirei să-mi mișc!" Hârjoana amoroasă este contrapusă confruntărilor epice, disputele domestice neînsemnate capătă proporțiile marilor evenimente obștești: „Fie că goală, răpindu-i veșmântul, se luptă cu mine/ și e atunci un prilej de *Iliade* întregi,/ fie că face ori spune ceva, un nimic oarecare;/ câte istorii se nasc, uite așa, dintr-un fleac!" În caz că ar compune poeme epice, Properțiu ar prefera subiectele de actualitate temelor mitologice sau desprinse din vechea istorie a Romei. El ar înfățișa luptele purtate de Octavian de la anihilarea lui Brutus și Cassius la bătălia de la Actium: „Dacă destinul atât mi-ar fi dat, prea iubite Mecena,/ să-i fi slăvit pe viteji, armele-n mână luând,/ nu-i cântam pe titani [...]/ nici despre regii dintâi de la Roma,/ [...]/ ci aminteam despre Cezar al tău". Enumerarea posibilelor subiecte epice pe placul lui Mecena, „om credincios lui August, fie că-i pace-ori război", contravine însă convingerii poetului că se pricepe să zugrăvească doar înfruntările din alcov după modelul elegiilor lui Calimah: „Dar, pentru vuietul luptei lui Joe dând piept cu giganții,/ voce de tunet să ai, nu cum avea Calimah./ Inimii mele nu-i place să pună în versuri prea dure,/ numele unui cezar printre străbuni frigieni./ [...]/ Eu, dimpotrivă, în patul îngust mai degrabă dau lupta". Notabilă aici este și delimitarea de tiparul mitic-istoric al *Eneidei* în care principele este asimilat lui Enea, strămoșul său legendar. Invocația finală către Mecena seamănă celei adresate de Vergiliu ilustrului său patron și „colaborator" literar („Tu, și podoaba și partea pe drept cea mai mare din faima-mi,/ Tu, o, Mecena" – *Georgicele* II 41). Elegia se încheie însă cu imaginea omului politic rostind la mormântul poetului un epitaf închinat victimei iubirii care a ales, așadar, altă cale decât cea recomandată de protectorul său: „Tu, – ce le-ai fost tinerețelor mele într-una speranța,/ [...]/ scumpe Mecena, vei trece cumva, cu trăsura britană,/ pe un drumeag care mi-e apropiat de mormânt,/ mutei cenuși să-i șoptești, fără lacrimi, aceste cuvinte:/ «Nefericitul, i-a fost drag unei crude femei»". Oricât de prestigios i-ar fi sfetnicul, Properțiu ezită să renunțe la elegia de dragoste în favoarea poemului epic pentru care nu se simte dotat.

Deși își anunță, câteodată, dorința de a trece de la celebrarea iubirii la cea a luptelor, el manifestă încă rețineri în fața unui angajament deplin. Îi promite astfel lui Augustus că-i va glorifica isprăvile războinice, nu fără a se întreba dacă va fi în stare să urmeze calea epică. Intrarea în altă vârstă biologică presupune o nouă opțiune estetică, problema rămâne însă dacă talentul poetului permite abandonarea poeziei intimiste pentru aceea eroică: „Vreau să evoc și vitezele oști cunoscute prin lupte/ și pe romani, și pe cel care în frunte le-a fost./ Iar dacă forțe nu am, cutezanța vor lăuda-o,/ [...]/ Prima vârstă cântă iubirea, ultima vălmășagul". Impresionat de cuceririle augustane extinse până la Eufrat în ținutul parților, Properțiu își propune să-l omagieze pe suveran: „...voi fi cântărețul faptelor tale". În pofida bunelor intenții, autorul deprins cu ritmurile elegiace nu e sigur că se poate converti în aed inspirat de Hesiod: „Încă nu știu poemele mele să bea din fântânile Ascrei;/ Amor în râul Permes singure le-a muiat" (II 10). Parcă spre a confirma această reticență,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în elegiile următoare, Properțiu revine la atitudinea din volumul dedicat Cintiei. La o întâlnire de dragoste, el gustă o bucurie mai intensă decât a celui mai răsunător triumf militar: „N-a fost mai vesel, la-nfrângerea Troiei, nici chiar Agamemnon/ [...]/ câte plăceri am cules mai cu seamă în noaptea trecută". Convins că „niște victorii sunt astea mai mari decât cele cu parții", închină ofrande alese Venerei, ocrotitoarea sa dintotdeauna: „Ție, zeiță, Properțiu trofee ți-aduce la templu,/ el care a fost fericit noaptea întreagă iubind" (II 14). Ca și mai înainte, farmecele iubitei sunt lăudate în versuri demne de liricii neoterici: „Prea cunoscută-i va fi frumusețea prin cărțile mele./ Calvus, mă ierți că o spun, iar tu, Catule, mă lași?" (II 25). Ultima elegie din această carte este dedicată poetului Linceu atras de filosofie și de tragedie, aflat acum în ipostaza de îndrăgostit. Expert în tainele sufletului feminin, Properțiu îl sfătuiește să se inspire mai curând din elegiacii alexandrini Calimah și Filetas, preferații săi, decât din autorii gravi de tratate filosofice: „Nu-i de folos Epicur într-un pârdalnic amor./ Tu mai degrabă să-l iei ca model pe Filetas, poetul/ muzelor drag, și pe-acel, plin de visări, Calimah". Literatura înaltă, tragică sau epică, nu poate fi mai seducătoare decât poezia de dragoste atent șlefuită: „Caută versul mai bine la strung să ți-l dai și, poete,/ aspru cu tine fiind, iarăși la vatră să-ți vii./ Tu nu vei merge mai sigur în pas cu Homer și – Antimachus:/ pentru femeia cu gust n-au preț nici zeii slăviți". Lipsit de avere ori de strămoși distinși în războaie, nepăsător la marile preocupări naționale, Properțiu însuși ar fi un model de urmat prin talent și prin arta de a cuceri femeile. Vergiliu este liber să cinstească faptele ilustre ale lui Augustus într-o epopee superioară pe alocuri celor homerice: „Cânte Vergiliu actiacele țărmuri sub paza lui Phoebus/ și-ale lui Cezar nави, el să le cânte în vers;/ azi reînvie, prin cântu-i, armele și pe Enea,/ [...]/ Dați-vă-n lături, romani scriitori și voi, greci, la o parte!/ Nu știu ce scrieri mai mari ca *Iliada* se nasc". În chip similar, mantovanul a rivalizat mai demult în *Georgice* cu alt mare creator elin, Hesiod: „Tu ne dai sfaturi și astăzi, la fel ca bătrânul din Ascra:/ unde-i loc bun de ogor, unde-i mai bun pentru vii./ Astfel, de cântecul tău, faci lira să sune de parcă/ însuși Apolo din Cint lira și-ar fi înstrunat". Faima binemeritată a lui Vergiliu nu umbrește însă realizările personale ale poetului elegiac. Neotericii Varro din Atax, Catul și Calvus, ori Cornelius Gallus – partizanul și apoi victima principelui – și-au imortalizat în stihuri iubitele Leucadia, Lesbia, Quintilia și Licoris. Tot astfel, elogiind-o pe Cintia, Properțiu dobândește nemurirea pentru amândoi: „Nu vor citi mai puțini, cu plăcere, cântările mele/ fie că-s nepricepuți ori pricepuți în amor./ Nu-s mai prejos și chiar dacă nu-s tot așa de mărețe/ [...]/ Cintia, mult lăudată în versuri acum de Properțiu,/ azi e celebră și eu, dacă vrea Faima, voi fi" (II 34). Intervenția finală răspunde, parcă, în oglindă celei din debutul cărții a II-a. Solicitat de Mecena să scrie poeme solemne care să-l mulțumească pe Augustus, Properțiu rămâne încrezător în șansa elegiei erotice.

Ca un ecou al ultimei piese din secțiunea precedentă, în deschiderea cărții a III-a, Properțiu vorbește despre originalitatea creațiilor sale în raport cu cele epice și speră în consacrarea posterității. El începe prin a-i invoca pe cei doi maeștri

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ai elegiei alexandrine și își proclamă, cu o anume exagerare, meritul de a fi aclimatizat genul pe teren latin: „Umbre de mult, Calimah și Filetas, voi, spirite sacre,/ dați-mi azi voie, în crâng, până la voi să pătrund./ Eu, cel dintâi sacerdot, vin să beau din izvoarele voastre/ și, pe italic pământ, hore greceşti să aduc". Din nou, stabilește o opoziție netă între poemele eroice, capabile să exalte cuceririle romane în depărtatele ținuturi asiatice, și cele tihnite, atente la cizelarea formală: „Versul meu curgă frumos, bine de tot șlefuit!/ [...]/ Mulți te-or slăvi, în anale, prin versuri de laudă pline,/ Romă, cântând un hotar până la Bactra întins./ Eu însă, singur, pe căi nebătute, din munții surorilor/ muze, un vers ți-am adus, pașnică poți să-l citești". Prea puțin ispitit să elogieze biruințe grandioase, el râvnește la altă răsplată decât cununa triumfală: „Întraripatelor Muze, flori dați-i poetului vostru:/ nu o coroană-i doresc capului meu, prea e grea". Cultivând poezia intimistă, Properțiu crede că se va bucura după moarte de un renume similar cu al lui Homer care a perpetuat peste veacuri amintirea Troiei: „Însuși vestitul Homer ce înfrângerea ei a cântat-o/ ar fi ajuns, la urmași, faima să-și crească atât?/ Printre nepoți, mai târziu, am să ajung să mă laude Roma:/ eu, acea zi, o prevăd, însă cenușă voi fi!" (III 1). Cu altă ocazie, poetul se închipuie în vis în Helicon, ținutul muzelor și al inspirației artistice, prilej de a discuta ce gen literar i se potrivește mai bine. Ca și Vergiliu în bucolica a VI-a, Properțiu declară că ar vrea să celebreze episoade ilustre din istoria romană după modelul *Analelor* lui Ennius: „Mă credeam în stare să-i cânt pe regii albani și/ faptele lor, într-atât de inspirat mă simțeam./ Buzele mele să soarbă voiau din izvorul puternic, de/ unde băuse cândva Ennius însuși din plin". Tot ca în bucolica a VI-a, Apolo frânează năzuința artistului de a păși în afara limitelor genului care l-a consacrat spre a aborda poezia înaltă inadecvată însușirilor lui native: „Ia spune-mi tu cine/ ți-a poruncit acum în versul eroic să cânți?/ Nu se cuvine să speri într-o astfel de faimă, Properțiu!/ [...]/ Nu încerca prea de tot barca talentului tău!" În grota muzelor unde își fac veacul Silen și Pan, Caliope îi amintește că nu are darul de a înfățișa conflicte militare din istoria națională ci doar dispute amoroase: „Nu-i pentru tine să cânți dintr-un corn niște fapte de arme,/ nici pe picior de război codrul aonic să-l pui,/ sau să ne cânți în ce câmpuri a dat bătălii cu izbândă/ Marius [...]/ Altceva tu vei cânta: pe amanții din pragul iubitei,/ cu coroniță pe frunți, semne că sunt cam cu chef". Simetric începutului elegiei, muza îl udă cu picuri din izvorul lui Filetas pe poetul care spera să soarbă din acela al lui Ennius, opțiunea literară clamată nefiind recomandabilă celui în cauză: „Astfel mi-a spus Caliope, stropindu-mă apoi pe față cu/ apa din care a băut însuși Filetas cândva" (III 3). Divinitățile protectoare ale artei îi interzic lui Properțiu să părăsească elegia erotică pentru a-și încerca puterile în eposul eroic. O nouă poezie adresată lui Mecena – preamărit în termenii din oda I 1 a lui Horațiu – îi amintește ilustrului îndrumător că sarcina trebuie să fie pe măsura forțelor fiecărui artist: „Nobil urmaș din regii etrusci, slăvite Mecena,/ tu, care nu vrei să fii peste ce ți-a fost dat,/ cum de mă pui să pornesc pe vastele mări ale scrisului?/ [...]/ E rușinos o povară să iei și să nu o poți duce". O caracterizare a marilor pictori și sculptori elini susține ideea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că tematica este impusă de natura diferită a talentelor: „Unu-i născut pentru pace, iar altul e doar pentru lupte,/ căci își urmează, cum vezi, fiece om firea lui". De fapt, nici Mecena nu aspiră la onoruri publice mulțumindu-se cu prețuirea lui Augustus. Cariera omului politic rămas la rang de cavaler în pofida sângelui său regal constituie cel mai bun exemplu pentru poetul ademenit de râuri domoale, iar nu de talazuri zbuciumate: „Eu ți-am urmat, Mecena, să știi, preceptele vieții/ [...]/ chiar dacă Cezar ți-ar da și puteri să faci totul în Lume/ [...]/ tu te-ai feri, te-ai retrage modest undeva, mai în umbră/ [...]/ Eu, ca și tine, cu pânzele n-am să străbat nicio mare în/ clocot". Rezervat față de temele epice mărețe, Properțiu preferă să-i urmeze pe maeștrii elegiei, Calimah și Filetas din Cos, și să se adreseze unui public tânăr sedus de intrigile amoroase: „Mi-e de ajuns dacă, pe Calimah imitându-l în versuri/ și pe poetul din Cos, am să le plac tuturor./ Câte le-am scris aș voi să încânte băieți și copile". În finalul elegiei, Properțiu se arată dispus, pe neașteptate, să-i dea ascultare lui Mecena și să cânte subiecte pe placul său, cum ar fi marile victorii ale lui Augustus: „Sub ocrotirea ta doar, eu și talentul meu cresc./ Carul tău plin de triumf l-oi urma dintr-un țărm până-n altul,/ [...]/ după ce a căzut cheia mării, Pelusiul, sub fierul/ Romei și-Antoniu, învins, capăt vieții și-a pus./ Ocrotitorule, călăuzește-mi cum vrei tinerețea în floare" (III 9). După atâtea luări de poziții potrivnice, declarația aceasta surprinzătoare pare să anunțe schimbarea de ton din cartea a patra, axată îndeosebi pe tradițiile romane.

Ultimul volum de elegii ale lui Properțiu este de altă factură decât cele anterioare, temele erotice lăsând locul unora civice. Închinată Romei, piesa inaugurală a secțiunii debutează prin alăturarea imaginii sălașului primitiv cu cea a capitalei imperiale. Paralelismul amintește tabloul străvechiului Pallanteum din cartea a VIII-a a *Eneidei*, reminescență confirmată prin menționarea prezenței lui Evandru, gazda lui Enea în Latium. Tot astfel, asocierea pășunii primordiale cu templul lui Apolo, zeul care a adus victoria de la Actium, corespunde tendinței vergiliene de a îmbina planul istoric cu cel mitic prin inserarea aluziilor contemporane în legenda descinderii troienilor în Italia: „Ceea ce vezi, călătorule, azi, unde-i falnica Romă,/ dealuri și iarbă au fost până Enea sosi,/ iar unde-i templul acum închinat lui Apolo navalul,/ s-au odihnit niște boi de-ai lui Evandru fugar". Intenția de a omagia triumfurile romane riscă să fie contrazisă din nou de insuficienta înzestrare a poetului: „Zidul cetății abia mă încumet să-l cânt eu în versuri:/ sunetul glasului meu nu-i pentru astfel de cânt./ Totuși, oricât e izvorul de mic și din piept îmi tot curge,/ el îi va fi închinat patriei mele, întreg". Ca și în alte ocazii, Properțiu pare mai dornic să urmeze modelul elegiilor lui Calimah decât pe al eposului ennian: „Ennius pună poemelor sale coroană de flori, mie însă,/ Bacus, din iederă, foi, numai atâta să-mi dai,/ astfel ca Umbria mândră de cărțile mele să fie,/ Umbria – patrie a unui roman Calimah". Hotărât să cinstească tradițiile autohtone ca într-o replică a *Fastelor* ovidiene, poetul invocă spiritul Cetății: „Romă, ajută-mi! Ți-nalț o măreață creație. Dați-mi/ buni auguri, cetățeni, zborul de păsări să-l simt./ Tot ce e sacru și sărbătoresc, și străvechile locuri/ am să le cânt". Astrologul Horus îi readuce însă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în minte înclinația elegiacă nativă conferită de zeul creației și de ursitoare: „Unde alergi nebunește? Ce fapte să cânți vrei, Properțiu?/ Parcele nu ți-au urzit, nu, niciun astfel de fir./ Versuri udate de lacrimi scrii tu!" După ce precizează câteva date semnificative din biografia reală a poetului (originea umbriană, moartea timpurie a tatălui, exproprierea moșiei părintești), Horus confirmă vocația artistică trasată de zeul din Delos care l-a împiedicat să urmeze cariera oratorică: „Ție Apolo, atunci, ți-a dictat și întâiele versuri/ și te-a oprit să vorbești tare în forul nebun./ «Tu ai să scrii elegii, ți-a spus el, fascinante creații,/ asta e tabăra ta, fi-vei model pentru mulți./ Vei îndura ostășia Venerei sub blândele-i arme»" (IV 1). Pe punctul de a se lansa într-o poezie mai gravă decât cea care l-a făcut renumit, Properțiu atrage o dată în plus atenția asupra adevăratelor sale aptitudini. Vizând preamărirea lui Augustus, elegia a VI-a începe prin a menționa din nou modelele lui Properțiu, elegiacii Filetas din Cos și Calimah din Cirene, al doilea desemnat prin locul său de baștină: „Muza romană să-i smulgă ar vrea lui Filetas coroana/ și cu o cupă să bea din cireneic izvor". Angajat pe alt drum decât cel uzual pentru el, poetul apelează la asistența muzei epice spre a cânta cum se cuvine templul lui Apolo de pe Palatin și victoria de la Actium intermediată de zeul luminii: „Muză, întâi să cinstim palatinul locaș al lui Febus;/ eu, Caliope, sunt azi demn de tot sprijinul tău./ Cântecul meu se înalță spre slava lui Cezar". Descrierea înfruntării maritime dintre Octavian și Antoniu include intervenția lui Apolo care se adresează protejatului său drept izbăvitor al Romei și al întregului univers: „Auguste, urmaș din albani, salvatorul/ lumii, mai mare erou chiar decât marii troieni,/ biruitor și pe mare să fii, cum supus ți-e pământul;/ arcul și-atâtea săgeți doar pentru tine le am/ patria scap-o de teamă". Triumful vaselor romane asupra celor egiptene ale Cleopatrei venite în sprijinul lui Antoniu este contemplat din ceruri de Iulius Caesar care proclamă statutul divin al nepotului său Octavian: „Încrezătoare în Febus, învinge puterea romană;/ sceptrul reginei și toți pradă-s Ionicei mări./ Cezar, din astrul Venerei, admiră eroul și spune:/ «Iată un zeu și e chiar sânge din sângele meu»". Cu pronunțate accente apologetice, cântecul de slavă în onoarea principelui se întrerupe însă brusc, Apolo revenind la rolul său de protector al artelor: „Dar... de războaie destul am cântat: după lupte, Apolo,/ arcul din mână lăsând, lira o ia bucuros". Chiar dacă se mai referă în treacăt la succesele militare sau diplomatice ale lui Augustus, Properțiu se arată convins că „Muza inspiră mai bine poeții cheflii: ...tu, Bacus,/ ești, cu Apolo al tău, de obicei mai fecund". Încheindu-și elegia cu un tablou bahic, el anunță că va sărbători victoriile romane cu băutură și cântec: „Noaptea, cu lira sau cupa în mână, așa voi petrece-o,/ până în zori, când în vin primele raze se frâng" (IV 6). Poemul eroic pe gustul suveranului și al lui Mecena, în acord cu propaganda regimului, este astfel deturnat într-o poezie a plăcerilor asemănătoare celei din *Cynthia Monobyblos*. Într-un fel, atât de des pomenita șovăială de a urma calea epică poate însemna și sustragerea de la înregimentarea ideologică. Poetul elegiac nu pare să se grăbească să-i ia locul autorului *Eneidei* în anturajul principelui.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Analiza pasajelor definitorii pentru opțiunea artistică a lui Properțiu a inclus, cum am văzut, câteva trimiteri la momente din cariera lui Augustus ca obiect al poemelor eroice. Dincolo de cele deja discutate mai sus, o sumară trecere în revistă a referirilor la cel mai important om politic al vremii pune în lumină poziția fluctuantă a poetului care trece de la reticență la susținere. În prima carte a elegiilor principele nu își face apariția, singurele mențiuni la actualitatea politică fiind cu tentă sumbră. Penultima poezie din *Cynthia Monobyblos* descrie împrejurările morții lui Gallus, ruda lui Properțiu care a reușit să-și salveze viața amenințată de soldații lui Octavian în războiul Perusei din 41 a.C. pentru a fi apoi ucis de briganzi: „Gallus, ce n-a fost răpus de oștenii lui Cezar/ n-a putut însă scăpa de niște mâini tâlhărești" (I 21). Volumul se încheie cu o elegie cu referiri biografice reale. Properțiu deplânge conflictul civil în care și-a aflat sfârșitul tatăl său, partizan al lui Antoniu, și exproprierile în favoarea veteranilor, prilej de a i se confisca proprietatea familială: „Ți-e cunoscută Perusia plină de-atâtea morminte,/ jalea Italiei din zilele grele de-atunci,/ când pe romani, între ei, învrăjbirea i-a pus să se lupte/ (câtă durere mi-ai dat tu, numai, prag etrusc,/ care pe tata, căzut în război, l-ai lăsat după luptă,/ nefericitul de el, fără un pic de pământ)" (I 22). La începuturile activității sale, poetul îndoliat nu are prea multe motive să se alăture taberei lui Octavian.

Nici în cartea a II-a Properțiu nu aderă pe deplin la politica oficială a șefului statului. La un moment dat, își exprimă entuziasmul la anularea legii din 27 a.C. împotriva celibatului susținând că meritele militare ale lui Augustus nu-i dau dreptul să legifereze în domeniu intim: „Cintia, te-ai bucurat negreșit că a fost abrogată/ legea de care, un timp, eu și tu ne plângeam./ [...]/ Cezar e mare, dar numai în fruntea oștirilor sale,/ iar biruințele lui n-au, în iubire, puteri". Neatras de căsnicie văzută ca inevitabilă domolire a pasiunii, mai dornic să dea ascultare iubitei decât vreunei chemări patriotice, Properțiu refuză explicit să zămislească viitori soldați: „Eu mai curând aș răbda chiar și capul de trunchi să-mi desprindă/ decât focul să-mi pierd, ca orice om însurat./ [...]/ Dar pentru ce să-i dau patriei prunci și eu? Pentru victorii?/ Unul din sângele meu n-are să fie ostaș" (II 7). Susținând desfătările iubirii, poetul se opune oricărui angajament militar și vede în bătălia de la Actium doar un prilej de jale pentru Cetatea care și-a pierdut acolo prea mulți fii: „Dacă noi toți am dori-o [...]/ fierul crud n-ar mai fi, nici nave războinice și nici/ marea, la Actium, n-ar fi înecat pe atâți,/ Roma, nici ea, asaltată de-atâtea mărețe triumfuri,/ n-ar fi în doliu și n-ar sta despletită acum" (II 15). E drept, cu altă ocazie, Properțiu înfățișează această luptă crucială pentru soarta Romei mai aproape de perspectiva oficială ca înfruntare între integritatea lui Octavian și nelegiuirea lui Antoniu îndrăgostit de o regină barbară: „Vezi și pe-acel general ce-a umplut de zadarnice gemete/ marea la Actium, când i-a înghițit pe ostași?/ Doar o iubire infamă atunci ș-a făcut și corăbii să lase/ și într-alt capăt de glob tocmai să fugă învins./ Numai virtutea lui Cezar și gloria lui au făcut-o (II, 16). Pe de altă parte, într-una din ultimele elegii din această secțiune, poetul își justifică în fața iubitei întârzierea la o întâlnire prin faptul că a asistat la inaugurarea templului lui Apolo de pe Palatin:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Mă mai întrebi de ce vin prea târziu? Porticul de aur/ al lui Apolo, chiar azi Cezar solemn l-a deschis" (II 31). Ceremonia grandioasă atât de însemnată pentru biruitorul lui Antoniu devine astfel un reper în existența intimă a poetului.

În cartea a III-a, Properțiu elogiază combativitatea romană sub conducerea lui Augustus fără a-și asuma personal această atitudine. Când „Cezar divinul gândește pe inzii bogați să-i atace/ și să despice cu nави marea de mărgăritar", poetul se arată încrezător într-o victorie menită să sporească faima neamului: „Eu vă prezic mari izbânzi: răzbunați pe Crassus și-nfrângerea/ lui și, în cuget deplin, gloria Romei slujiți!" Cu speranța că va contempla alături de femeia îndrăgită defilarea triumfală a trupelor romane, el le adresează lui Marte și lui Venus, divinitățile protectoare ale Cetății, ruga de a-i aduce izbânda lui Augustus: „Faceți, vă rog, acea zi, până nu mor, să o văd,/ ziua când Cezar, în car triumfal încărcat de trofee,/ are să fie primit și-aplaudat de popor./ Stând cuibărit lângă sânul iubitei privi-voi alaiul/ și din inscripții voi ști câte cetăți au căzut". În numele filiației divine revendicate de ginta Iulia din care se trage și Augustus, Properțiu solicită protecția Venerei asupra romanilor dintr-o poziție în același timp solidară cu a conaționalilor săi dar și distinctă de aceasta: „Neamul tău, Venus, păzește-l mereu, iar urmașul acesta/ al lui Enea să-l ții, vezi, cât mai mult pe pământ./ Prada le fie răsplată acelor ce merită; mie,/ dacă-i aplaud, mi-o fi și-n Calea sacră de-ajuns" (III 4). Fără a râvni la avuții și la slavă ostășească, poetul nu se angajează, cum a mai spus-o de atâtea ori, decât în confruntări erotice: „Amor e zeu și al păcii, amanții glorifică pacea,/ eu, dacă sunt bătălii, doar cu iubita mă lupt". Idealul său ar fi să rămână cât mai mult în anii juniei în compania muzelor la chefuri prelungite: „Mult mi-ar plăcea-n Helicon să-mi petrec tinerețea/ și să mă prindă de mâini Muzele sacre la joc./ Mi-ar mai plăcea, deopotrivă, să-mi pun și eu mintea cu Bacus". La senectute, ar vrea să deslușească, înțelept, alcătuirea universului: „Apoi când vârsta, de ani încărcată, alungă iubirea/ [...]/ mie atunci mi-ar plăcea să învăț care-s tainele firii". Din nou, opțiunea sa existențială nu include gloria războinică vizată de cei mai mulți romani înrolați în expedițiile partice pornite de Augustus: „Iată ce fel de sfârșit îmi doresc, însă voi, luptătorii,/ steagul de Crassus pierdut să-l aduceți înapoi" (III 5). O tiradă împotriva nelegiuirilor feminine pleacă de la constatarea că poetul e victima capriciilor iubitei: „Ce te mai miri că de viața mea, azi, dispune o femeie/ și mă târăște cum vrea, parcă-s sub legile ei?" Mai apoi, poezia face referire la eroinele mitice dominatoare, Medeea, Pentesileea, Omfale, pentru a ajunge la un personaj detestat din actualitatea romană, Cleopatra, concubina lui Antoniu: „Ce, n-a umplut, o femeie ca ea, de rușine și armele/ noastre și nu s-a înhăitat, ea chiar, cu slugi de-ale ei?/ Ea îi ceruse răsplată, iubitului ei, Roma însăși,/ iar senatorii să stea robi la poruncile ei". Menționarea egiptencei permite o nouă evocare a bătăliei de la Actium și elogierea lui Octavian ca salvator al patriei primejduite: „Deci triumfă,/ Romă, acum și adu-i slavă lui August mereu!/ Ai și fugit tu, regină, văzându-l, la Nil, să te scape;/ mâinile tale atunci lanțul roman l-au primit./ [...]/ Mândră cetate pe șapte coline, stăpână a lumii,/ cum de te-ai înspăimântat de-amenințări femeiești?" După invocarea marilor eroi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din istoria Romei, elegia se încheie apoteotic prin focalizarea asupra lui Augustus în momentul succesului de la Actium: „Leucadianul Apolo nu-l uită nici azi pe Antoniu/ care a fost biruit doar într-o singură zi./ Corăbierule, fie că azi intri-n port sau te duci mai departe,/ valul ionic n-o să-l uite pe Cezar nicicând" (III 11). Acest omagiu răsunător adus principelui este însă dublat, în piesa imediat subsecventă, de un reproş către Postumus care s-a grăbit să-l servească pe comandantul suprem în campaniile asiatice abandonându-şi soţia, o nouă Penelopă, într-un oraş al tuturor viciilor: „Postume, cum ai putut să o laşi tu în lacrimi pe Gala/ şi să-l urmezi pe August, ca luptător, sub drapel?/ A preţuit, pentru tine, atâta înfrângerea parţilor,/ că nici n-ai vrut s-o asculţi, Gala rugându-te mult?" Prin condamnarea celor care preferă activitatea ostăşească desfătărilor iubirii Properţiu revine, pentru moment, la vechea sa poziţie antimilitaristă şi totodată se delimitează implicit de politica augustană: „De s-ar putea, mai curând, toţi avarii să piară şi toţi cei/ care culcuşul iubit lasă plecând la război!/ [...]/ Ce-are să facă o biată femeie cuprinsă de teamă,/ când e la Roma, oraş plin de atâta desfrâu?" (III 12). Piesele relativ „nonconformiste" alternează cu cele care prezintă o alură oficială. Ca şi Vergiliu în cartea a VI-a a *Eneidei*, Properţiu închină un elogiu funebru lui Marcellus, fiul Octaviei, nepotul şi succesorul potenţial al lui Augustus. Printre meritele celui răpus în floarea vârstei la Baiae poetul invocă tocmai înalta sa înrudire şi bunăvoinţa suveranului: „Ce i-au slujit şi virtute, şi neam, şi prea buna lui mamă/ şi că-n familia sa Cezar cu drag l-a cuprins?" Ultimele versuri îi menţionează pe strămoşii iluştri ai tânărului, Marcus Claudius Marcellus care a cucerit Siracuza în al doilea război punic şi Iulius Caesar înălţat la rang divin după moarte: „El, ca şi Claudius, biruitorul Siciliei, ca şi/ Cezar, acum a pornit, pe un alt drum, către cer" (III 18). Fără a se face referire directă la epoca augustană, Roma este preamărită şi în elegia adresată amicului Tullus sedus de tărâmuri exotice deşi oraşul lui natal se ridică deasupra celorlalte prin meritele militare ca şi prin guvernarea înţeleaptă pe timp de pace: „Toate minunile lumii se pleacă în faţa pământului/ Romei: natura i-a dat tot ce-i în lume ales./ Romă, eşti tare în lupte, dar fără să cauţi tu răul,/ numele-ţi nu-i ruşinos pentru istoria ta./ Suntem puternici prin arme şi nu mai puţin prin clemenţă". Cel mai firesc ar fi ca un tânăr originar din Urbe să-şi întemeieze o carieră şi o familie chiar acasă: „Tullus, aici te-ai născut şi-i cel mai frumos pentru tine/ loc de pe lume: aici poţi avea rangul dorit/ şi cetăţeni pricepuţi în discuţii şi chiar o soţie/ ce să te facă să speri şi în urmaşi numeroşi" (III 22). Sub influenţa lui Mecena sau pe cont propriu, cântăreţul amorului liber ajunge în cele din urmă să susţină familia conservatoare şi valorile cetăţeneşti promovate de Augustus.

Schimbarea de atitudine se face cu atât mai mult simţită în ultima carte a lui Properţiu consacrată cu precădere locurilor sacre ale Romei şi tradiţiilor naţionale. De data aceasta, prezenţa Cintiei este discretă, ea apărând doar în două elegii (IV 7 şi 8), cărora li se poate asocia invectiva la adresa corupătoarei Acanthis (IV 5). În ansamblu, poemele mai ample din cartea a IV-a preiau de la vechiul maestru Calimah vocaţia etiologică, patru elegii din unsprezece lămurind originile legendare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale unor toponime sau practici de cult legate de Tarpeia (IV 4), Vertumnus (IV 2) ori Hercule (IV 9). Uneori, aspectele deslușite sunt relevante pentru ideologia vremii, ca în poemul în cinstea lui Iupiter Feretrius, divinitate căreia Romulus i-a înălțat un templu refăcut peste secole de Augustus în elanul său de a revigora ceremoniile și deprinderile religioase de odinioară (IV 10). Ultima elegie a cărții propune drept încarnare a virtuților matroanei romane figura Corneliei, fiica lui Cornelius Scipio și a Scriboniei, ulterior consoarta lui Augustus. Adresându-se după moarte soțului Lucius Aemilius Paulus spre a-i încredința grija copiilor mici, umbra Corneliei evocă meritele strămunilor ei cu rol însemnat în istoria Cetății, dar și conduita personală ireproșabilă: „Iau mărturie cenușa strămoșilor, Romă, căci ție/ ei la picioare, de mult, Africa-nfrântă ți-au pus/ [...]/ N-am dăunat niciun pic măreției trofeelor casei,/ ba dimpotrivă am fost și un model de urmat;/ nu m-am schimbat nici cu vârsta: mi-e fără de pată viața". În favoarea Corneliei cântărește și afecțiunea familiei imperiale, îndeosebi a lui Augustus, asemuit unui zeu umanizat prin durere, și a fiicei sale Iulia: „Eu mă simt mândră că-s plânsă de mama, de toată cetatea,/ și că, la groapa mea, Cezar un geamăt a scos./ El mă jelește, că fetei lui, poate, i-am fost ca o soră/ și am văzut cum un zeu a lăcrimat ca și noi" (IV 11). Ironia istoriei face ca cele două femei menționate aici în apropierea suveranului să fie mai apoi izgonite chiar de acesta, Scribonia prin divorț, Iulia prin exil. Oricum, la sfârșitul vieții, poetul elogiază modelul familial încurajat de principe. Elegiile de dragoste care l-au făcut celebru pe autor cedează locul cu timpul poemelor civice. Fără a-și însuși pe deplin, din convingere și cu entuziasm, principiile de bază ale programului augustan, cum face Vergiliu, Properțiu se apropie din ce în ce mai mult de linia oficială a epocii.

## BIBLIOGRAFIE

Bardon, Henry, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, Les Belles Lettres, 1940.

Martin, René, Gaillard, Jacques, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990.

Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, prefață și tabel cronologic de Grigore Tănăsescu, București, Editura Minerva, 1977.

Propertius, *Elegii*, traducere, note, indice de nume de Ioan Micu, studiu introductiv, notă asupra ediției și revizuirea traducerii de Traian Diaconescu, Iași, Institutul European, 2013.

Sullivan, John Patrick, *Propertius: a critical introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

Veyne, Paul, *L'elégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983.

## RÉSUMÉ

Consacré comme auteur d'élégies érotiques, Properce cultive dans ses premiers recueils une poésie des plaisirs. Il ne se sent pas en mesure à célébrer des thèmes épiques et il résiste aux injonctions de Mécène d'écrire des poèmes héroïques solennels. Mais le temps passe et il finit par se plier aux exigences. Le poète de l'amour libre se résigne à plaider pour la famille conservatrice et les valeurs morales promues par l'empereur Auguste. Le changement d'attitude se fait sentir surtout dans le dernier volume de Properce, consacré aux lieux sacrées de Rome et aux traditions nationales. Les élégies d'amour ont cédé la place aux poèmes civiques proches de l'idéologie officielle de l'époque.

**Mots-clé**: Properce, Auguste, élégie érotique, poème civique.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# THE SPRING OF OUR DISCONTENT: CATULLUS 46 AND THE CLASSICAL SPRING POEM

**Dorin Garofeanu***

## Catullus 46[1]

IAM ver egelidos refert tepores,
iam caeli furor aequinoctialis
iucundis Zephyri silescit aureis.
linquantur Phrygii, Catulle, campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae:
ad claras Asiae volemus urbes.
iam mens praetrepidans avet vagari,
iam laeti studio pedes vigescunt.
o dulces comitum valete coetus,

longe quos simul a domo profectos
diversae varie viae reportant.

Although a purely biographical approach would inherently lead to a limited view of the poem, the actual circumstances in which 46 was composed are nevertheless worth mentioning, since they help elucidate both the general mood and some particular points of the poem, especially those related to the geographical setting (e.g. the references to the Phrygian fields, 4; Nicaea, 5; the celebrated cities of Asia, 6) or the specific Roman elements (e.g. *comitum coetus*, 9). Thus, the composition of 46, the first known Latin spring poem, is usually associated with Catullus' departure from the province of Bithynia, after a year in the service of Gaius Memmius[2] as a member of the propraetor's *cohors*. As apparently his stay in Bithynia was not, for various reasons[3], a particularly happy one, the exuberance

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] The Latin text is that of Mynors' Oxford edition (1967).

[2] Governor of the province between 57 and 56 B.C. (see, for example, Fordyce, 1961, XII).

[3] As Small (1983, 71) notes, "the usual motive for going on such an expedition was to get a start in political life and at the same time to amass wealth at the expense of the provincials." Apparently, as can be deduced from other poems (10, and especially 28), Catullus was not successful in either. Cf. also Burl 161; Wiseman, 100f; Goold 2; Lee, xviiif.

RITL, nr. 1–4, p. 413–424, Bucureşti, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

brought by the arrival of spring, noticeable throughout the poem, can be partially explained as an expression of Catullus' relief at leaving a province he did not enjoy and of returning home to Italy. However, while interesting and informative, these biographical details cannot in fact provide a full account of the poem, and, stressed too much, can even "obstruct" the view of 46 as a spring poem, since, when the references to the coming of spring and to the immediate desire of departing and traveling are too closely related to the particular events of Catullus' life in the spring of 56 B.C., there is the risk of overlooking the generic background[4] of poem 46, and especially its adherence to the genre of the spring poem. Indeed, although 46 has been occasionally referred to or described as a spring poem[5], this aspect has been either largely ignored or somewhat superficially treated, in spite of the fact that poem 46, while making significant innovations, presents numerous thematic, structural and stylistic similarities to the chronologically earlier spring poems included in the *Palatine Anthology* (*A.P.* 10.1[6] and 2[7]), which reveal that Catullus is deliberately drawing upon the Greek tradition of the genre.

Like the other poems of the genre, 46 is a rather short, but refined piece of writing. At the structural level[8], 46 follows the traditional schema of a spring poem, containing a description of spring (lines 1–3), and reactions prompted by the season that echo the conventional reactions. However, in his description of the season, in sharp contrast to the previous Greek spring poems, Catullus presents a rather empty vernal landscape, and, although there may be a reference to the fertility of the season[9], the traditional description of blooming flowers, lush vegetation and singing birds is missing. At the same time, in Catullus' poem, in which the poet himself takes the traditional role of Priapus as speaker, the conventional injunctions addressed to the sailor(s) to undertake navigation and trade, are replaced by a rather passionate self-injunction to depart, travel and visit

[4] A particular exception is Cairns (1972, 44f.) who approaches the poem primarily from a generic point of view. However, constrained by the rather limited number of genres he acknowledges, Cairns describes the poem only as a *syntaktikon*, a speech of the departing traveler, failing to discuss the generic mixture that characterizes Catullus' poem.

[5] See Hezel (1932) 44f.; Avallone (1964) 241–7; Schafer (1966) 33ff.; Quinn (1973) 229 n.1.

[6] *A.P.* 10.1: Ὁ πλόος ὡραῖος·καὶ γὰρ λαλαγεῦσα χελιδὼν ἤδη μέμβλωκεν χὠ χαρίεις ζέφυρος· / λειμῶνες δ' ἀνθεῦσι, σεσίγηκεν δὲ θάλασσα / κύμασι καὶ τρηχεῖ πνεύματι βρασσομένη. / ἀγκύρας ἀνέλοιο καὶ ἐκλύσαιο γύαια, / ναυτίλε, καὶ πλώοις πᾶσαν ἐφεὶς ὀθόνην. / ταῦθ' ὁ Πρίηπος ἐγὼν ἐπιτέλλομαι, ὁ λιμενίτας, / ὢνθρωφ', ὡς πλώοις πᾶσαν ἐπ' ἐμπορίην.

[7] *A.P.* 10.2: Ἀκμαῖος ῥοθίῃ νηὶ δρόμος, οὐδὲ θάλασσα / πορφύρει τρομερῇ φρικὶ χαρασσομένη·/ ἤδη δὲ πλάσσει μὲν ὑπώροφα γυρὰ χελιδὼν / οἰκία, λειμώνων δ' ἀβρὰ γελᾷ πέταλα. / τοὔνεκα μηρύσασθε διάβροχα πείσματα, ναῦται, / ἔλκετε δ' ἀγκύρας φωλάδας ἐκ λιμένων· / λαίφεα δ' εὐυφέα προτονίζετε. ταῦθ' ὁ Πρίηπος / ὔμμιν ἑνορμίτας παῖς ἐνέπω Βρομίου.

[8] As Elder (103) observes, "this poem is as artfully constructed as any of the Hellenistic or post-Hellenistic compositions in the Greek Anthology which may have consciously or subconsciously influenced Catullus in this poem."

[9] Namely *uber* in line 5, although, considering the qualification of Nicaea as *aestuosae*, it is probable that *uber* too refers to the fertility of the land in summer rather than spring.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

the celebrated cities of Asia (lines 4–6). This sightseeing aspect of Catullus' desire to travel constitutes a major novelty in the tradition of the genre, highlighted also by the fact that in Catullus' poem the reactions prompted by the season are given more emphasis[10] than in *A.P.* 10.1 and 2. At the same time, although any direct references to ships and seafaring are dropped from poem 46, the mention of the pleasant breezes of the West wind (3) and especially their calming effect on the *furor* of the equinoctial sky (lines 2–3) may well hint cleverly at sailing[11], as also, as several critics suggest[12], perhaps, does the use of the verb *volare*, employed elsewhere (4.5) by Catullus to describe a ship.

The poem starts with a direct reference to spring (*iam ver*) and fair weather (*egelidos tepores*), followed by an allusion to the end of winter (*iam caeli furor aequinoctialis... silescit*, 2–3), and includes various other elements that remind the reader of the Greek spring poems, e.g. the Zephyr (3) and the repetition of *iam* (that translates the traditional ἤδη of the Greek epigrams) not only in the first two lines, but also in lines 7–8. However, Catullus' poem contains also new aspects and elements that break with the tradition. Thus, in contrast to the authors of the Greek epigrams, Catullus is more specific in his spring poem, as the geographical setting, including the itinerary of the future journey, is rather clearly delimited – the Phrygian plains (4), the land of Nicaea (5), the famous cities of Asia (6)[13] – while the addressee, i.e. the poet himself, is also directly named (*Catulle*, 4). As the author of poem 46 is also the speaker who himself will make the vernal journey[14], there is also a greater personal involvement that translates into a more exuberant and excited tone than that of Priapus in *A.P.* 10.1 and 2.

Another element particular to Catullus 46 is the presence of the *comitum coetus* (9) that brings a specific Roman flavour into the Greek generic background. The farewell addressed to his fellow members in the *cohors* (9ff.), emphasizing the journey motif, defines 46 as a *syntaktikon* (see Cairns 1972, 44f.) and accomplishes the admixture of genres characterizing the poem. The farewell, expressing an unexpected regret at the thought of departure, adds also a melancholic note (again, a novelty in the tradition of the genre) to an otherwise exuberant and joyful poem.

Written in the hendecasyllabic meter, poem 46 begins with two monosyllabic words (*iam ver*) that announce, with the solemnity conferred by the spondaic

[10] They occupy lines 4–11 and include also a psychological dimension that is new in the tradition of the genre.

[11] See Quinn (1970) 229; Forsyth 263.

[12] Cf. McKay-Shepherd 137; Schievenin 24 n. 7.

[13] The mention of Nicaea and the cities of Asia brings also an urban aspect not found in the Greek poems.

[14] *Catulle* in line 4 replaces ναυτίλε from *A.P.* 10.1.6 and ναῦται from *A.P.* 10.2.5. While *Catulle* could be also considered an example of *Selbst-gespräch*, this does not change the fact that the addressee of the poem is the poet himself.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

opening, the theme of the poem[15], and sets the mood of immediacy[16] characteristic of the genre. In contrast to *A.P.* 10.1 and 2 in which the visual aspects play a significant part[17], the description of the season in poem 46 presents an empty vernal landscape; in Catullus' poem spring is not seen, but rather felt, as the emphasis is placed on the warmth it brings back (*egelidos refert tepores*). Since the visual aspect is strongly implied in the reaction prompted by the season, namely, to tour the cities of Asia (6), the *lack* of any visual element becomes, paradoxically enough, a significant part of Catullus' description of spring. A possible explanation for this striking absence could be Catullus' deliberate effort to avoid the conventional descriptions of the season found in the Greek epigrams, while remaining faithful to the essence of the genre. Thus, although apparently departing from the Greek tradition by not including any visual elements in the description of the season, Catullus employs in fact the traditional technique of *variatio*, but in his poem the variation consists in totally ignoring the visual aspect of spring. As in the first two words of 46 (*iam ver*) Catullus has announced, alluding to the Greek epigrams, the theme of the poem, the unexpected absence of visual elements becomes an element of the description of spring; the empty landscape can be considered, in fact, a significant part of his description of the season, and it is the first indication that, by subtly denying spring its usual associations (like beauty, vegetation, and fertility), Catullus will invest the season with a psychological dimension unknown to the Greek tradition of the genre.

Another possible, although apparently a more prosaic explanation for the conspicuous absence of the visual aspect could be the fact that Catullus may actually refer in his poem to very early spring[18] when, with the exception of a slight rise in temperature, the winter landscape is still unchanged (and therefore its description would be quite inappropriate in a spring poem). Even so, Catullus' choice of this specific temporal frame, far from being accidental, has significant implications for the depiction of the season since it allows him to suggest the ambiguous nature of spring. An argument in favour of this interpretation is

[15] Recalling the Greek tradition of the spring poem but innovating by directly mentioning the season. Starting from *iam ver*, in a somewhat bold attempt to analyze the effect and the role of a group of sounds in reminding the theme of the poem, Elder (120) considers that "perhaps it is not utterly fanciful to see in the *-er* sound a subconscious association with "spring". Then one observes that this theme-note recurs in *refert*, *ager uber*, and finally in full form in *diversae*, as well as, in reverse form, in *refert* and *reportant* (lines 1 and 11)".

[16] The multiple and symmetrical repetition of *iam* (1–2, 7–8) brings into the poem a sense of urgency and excitement unknown to *A.P.* 10.1 and 2. Cf. Forsyth 262; Garrison 119; Quinn (1962) 32 who notice the effect of this repetition, although without referring to the Greek epigrams.

[17] For example, the chattering swallow (*A.P.* 10.1.1), the flowery meadows (*A.P.* 10.1.3), the image of the sea (*A.P.* 10.1.3–4; *A.P.* 10.2.1–2).

[18] According to the ancient calendars, the Zephyr started to blow in the first week of February. However, the mention of the equinoctial sky (2) suggests the end of March as the time frame of the poem (see Ellis 130).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Catullus' use of a somewhat problematic term to describe the warming vernal temperature, namely *egelidos*, a term that does describe the warming climate of spring but also strongly evokes the chilly winter season. Although the pair *egelidos tepores* has been generally considered just a "case of redundancy for emphasis" (see Garrison 119), and the context makes clear the specific meaning of *egelidos*, the word does contain an ambiguity that allows the associations with winter to creep in, since, through its possible clashing meanings[19], and especially its juxtaposition to *ver* (interestingly, the caesura of the first line brings together, in fact, *ver* with *egelidos*, by separating them from the rest of the line), the word seems to insidiously bring into the vernal season the cold of winter[20]. Thus, although the pair *egelidos tepores* can be considered just "a common Latin idiom" in which "the idea expressed by the noun is reinforced by an adjective of the same or similar meaning" (Fordyce 209), Catullus' use of an adjective that could have opposite meanings, bringing together the warmth of spring and the cold of winter, may be also an indirect way of defining the season, hinting perhaps at the unpredictable character of the vernal weather, and therefore at the ambiguous nature of spring.

The uncertain nature of Catullus' spring seems to be further alluded to in the next two lines (2f.), which contain the rather disquieting image of the equinoctial sky whose madness (*furor*, 2), although being placated by the pleasant breezes of the traditional Zephyr (introduced, amid the soothing sound of various sibilants, in line 3), still lingers, as the inceptive form of *silescit* suggests. However, the passage does allow a double interpretation, depending on the value given to *silescit*. On the one hand, the use of an inceptive form (emphasizing not the result, but only that the action is still in progress) for a moment of balance so fleeting as the equinox may hint at the fact that the vernal *furor* is not completely silenced and will continue beyond the equinoctial time, characterizing thus spring as an ambiguous and unstable season. On the other hand, as *furor*, referring to the stormy weather that traditionally accompanies the vernal equinox[21], personifies (together with the inceptive *silescit*) the meteorological phenomena of the season, its mention after the reference to the warming temperature may indicate that winter is almost over, since even its stormy 'echoes' in spring already grow silent, soothed by the breezes of the Zephyr. The presence of *furor* creates a tension built up by postponing almost until the end of the passage the soothing *silescit*. One may say that lines 2f.

[19] "Lukewarm" (Colum. 10. 282; Celsus *Med.* 4.5), but also "chilly" (Verg. *Aen* 8. 610), as the prefix *e* could be either privative or intensive (see *TLL* s.v.). Cf. also Ellis 130; Quinn (1962) 32, (1970) 229; Syndikus 241.

[20] For a different (and plausible) interpretation of this word, see also Schievenin (20), who considers that the private sense of the prefix *e-* suggests, in fact, the gradual character of the vernal increase in temperature.

[21] See, for example, *Ellis (130)* who refers to *Plin. 18. 221; Cic. Att. 10.17.3; Gell. 2.22. Cf. Godwin 166; Fordyce 209; Forsyth 263; Garisson 119; Schievenin 21.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mirror, in fact, the movement of the first line in which one term (*egelidos*) echoes winter, while the second (*tepores*) affirms the change of temperature, and therefore, the certain coming of spring; in a similar way, in this passage, the tension created by *furor*, a word that reminds of the stormy winter, is followed by the release brought by *silescit* and the breezes of the Zephyr that point to the arrival of spring and the possibility of travel[22], and, thus, the passage may just foreshadow Catullus' eagerness to depart from Bithynia and return home[23].

The beginning of Catullus' poem, while recalling the Greek tradition of the genre, seems thus to contain, through the total absence of any visual aspect in the description of the season, the connotations of *egelidos* and the potentially disquieting presence of the continuing *furor*, a gloomier aspect, or at least an ambiguity in the depiction of the season not found in the clear-cut beginning of the spring poems included in the Palatine Anthology, which constitutes a variation and, at a same time, a subtle statement about the season itself.

The first three lines of the poem, containing an innovative and rather striking description of the season, are also characterized by elaborate diction and great stylistic elegance. Catullus employs in this passage various features of sound, e.g. the soothing assonance of *e* in the first line; of *i* in the second line, whose melodic character is also enhanced by the double presence of the diphthong *ae*; the assonance of *i* in line 3 that is also abundant in numerous sibilants (*z*, and especially *s*) suggesting perhaps the continuous and calming whisper of the pleasant West wind. Easily noticeable is the melodious anaphora of *iam* in the first two lines of the poem, expressing the impatience and the exuberance brought by the arrival of spring and recalling also the Greek tradition of the genre. In order to achieve elevation of style and also to draw the attention of the reader, Catullus employs throughout his poem rare words. In this passage, one may find *egelidos* and also *furor*, a word that, according to Schievenin (21), can be considered a *hapax legomenon*, though a semantic one, since, apparently, is used only here to describe a physical reality. Remarkable in the second line is especially the use of the polysyllabic word *aequinoctialis* that not only brings, with its 'effervescent' trochees[24], an excitement that counteracts the disquieting presence of *furor* and prefigures the eager self-injunction to travel that follows in 4-8, but, perhaps, is also meant to accomplish elevation of style, as its scientific aura (see Quinn, 1962, 60 n.5.) gives the passage an unmistakable Alexandrian touch. The same effect may

[22] Perhaps even to the opening of the navigation season, since, according to some critics (Quinn 1970, 229; Forsyth 263) the mention of the pleasant breezes is an allusion to the traditional resumption of sailing brought by spring. Similarly, *silescit* recalls, as various critics (Syndikus 240 n.5; Braga 206; Hezel 25) have noticed, σεσίγηκεν from *A.P.* 10.1.3, and, therefore, the traditional spring of the Greek epigrams.

[23] See Godwin (166) who remarks that "there is a nice irony in that the passion of the sky gives way to the poet's passion to return home."

[24] Interestingly, noticing only its polysyllables, but ignoring its trochees, Quinn (1962, 32) considers that *aequinoctialis* is a rather "bulky" and 'unemotionally precise" word.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

be also present in the use of *iucundis* (which comes immediately after *aequinoctialis*), a word that, as CJ & BG Simpson (77) argue[25], "signals to the contemporary listener and modern reader that Catullus is making a specific reference to the New Poetry". At the end of line 3 the archaic spelling of *aureis* is also perhaps intended to give a solemn and elevated tone to the passage, possible because precisely in this line, more than anywhere else in the poem, Catullus seems to allude, through the mention of the Zephyr and the use of *silescit*, to the Greek tradition of the (refined) spring poems.

After this short but effective description of spring, Catullus introduces into his poem the theme of travel to express the reactions prompted by the season (lines 4–11). The unmistakable arrival of spring incites in Catullus, confined, even at the textual level, in the Phrygian fields (*Phrygii, Catulle, campi*)[26], an immediate desire to depart. As the sightseeing aspect of his urge to go away will be soon alluded to (6), the self-injunction to travel and tour the cities of Asia constitutes a significant variation on the (rather mundane) injunctions to sail and trade from *A.P.* 10.1 and 2. Catullus wants to leave the Phrygian fields and the land of Nicaea behind and his strong resolve is perhaps suggested by the long and heavy syllables of the word *linquantur* that seem to give the passage almost the solemnity of an edict. The intensity of Catullus' reaction to the coming of spring is also revealed in line 4 by the self-address *Catulle*, although it may be still a matter of debate exactly what emotion this stylistic device indicates in 46. As in Catullus' poetry it usually denotes a negative or conflicting emotion, some critics[27], under the pressure of an unrestrained biographical approach, have made quite an interpretative leap of faith, unsupported by any evidence in the poem, suggesting that, in fact, the Phrygian plains remind Catullus of his brother's death, and therefore *Catulle* must be an indication of his anguish. However, the self-address of 46 is most likely intended to express the joy and exuberance[28] brought by spring and the sudden prospect of returning home after visiting the cities of Asia.

Following the mention of the Phrygian fields, the next line further specifies the place that should be left behind, namely the fertile land of sweltering Nicaea (*Nicaeaeque ager uber aestuosae*)[29], thus giving Catullus once again the

[25] Following Ross (78), who, considering that the word appears in Catullus in contexts in which the subject is neoteric poetry (14.2 and 50.16) states that "there is every indication... that the word is a neoteric invention: it was not formerly colloquial (not in comedy) nor poetic but must have become a part of neoteric vocabulary through use in the elegant spoken language of Catullus' circle at Rome".

[26] According to Quinn (1962, 32), we should note "the economy with which the magic of the past is evoked by the single word *Phrygii*, in order to prepare the ground for the right overtones in *Asiae*, out of which we might otherwise here take only the administrator's name for a Roman province".

[27] See Williams 463; Ferguson 133; C.J. & B.G. Simpson 76.

[28] See Ellis (130) for whom the soliloquy indicates here "the joy of the soul at a change to new scenes".

[29] See Goodman (166) who remarks that "the vague term *Phrygii* is sharpened into the specific *Nicaea* and the general term *campi* becomes the more picturesque *ager uber aestuosae*".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

opportunity to display his Alexandrian propensity for geographical precision[30] and learning[31]. The emphasis in these two lines is on countryside[32] (*campi*, 4; *ager*, 5) and its fertility (*uber*, 5), aspects that do not seem to impress too much the rather urban Catullus[33], but appear only to remind him of the sultry heat of summer[34], and the urgent need to depart from a place that will soon become quite uninviting for his taste.

In line 6, Catullus finally reveals the goal (or, at least, the first and most exciting stage) of his anticipated journey, namely the *urbes Asiae*. Characterized as *claras*, a word whose double meaning – "bright" and "famous" – suggesting both their physical appearance and renown, justifies the joy at the idea of a sightseeing tour[35], and generally identified as the Greek cities on the coast of Asia Minor[36], the cities of Asia bring into the poem an urban element unknown to the Greek epigrams, and stand in sharp contrast to the ordinary and rather unexciting plains of Bithynia[37]. Catullus' eagerness to start his journey is indicated in this line by the use of the poetic plural *volemus*, which, suggesting the flight of a bird, could be also be taken as an allusion to sailing or may mean simply 'to hasten' (see Thomson 320).

Similar to the beginning of the poem, lines 4–6 are also characterized by numerous effects of sound and style. Thus, line 4 contains the assonance of *i* and *a* (that could evoke sighing), the alliteration of *c* (*Catulle*, *campi*), and also numerous other harsh consonants (*q*, *r*, *p*, *ph*, *c*, *n*, *g*, *t*) that may suggest (especially through the predominant gutturals *q*, *g*, *c*) the idea of struggling to escape the plains of Phrygia, while in line 5 the abundant vowels (*a*, *e*, *u*) and the repeated diphthong *ae* may suggest lamentation and grief[38]. One may also notice the chiasmus

[30] See Goodman (192), who remarks that "the accurate meteorology and geography of the first five lines are completely Alexandrian".

[31] As several critics (Thomson 319; Fordyce 209) remark, both *uber* and *aestuosae* are confirmed by Strabo's description (12.4.7) of the region.

[32] Interestingly, Catullus uses two words (*campi* and *ager*) with somewhat contrasting associations. According to Quinn "'Phrygian' almost = 'Trojan', so that *Phrygii... campi* suggests the plains of Troy," probably with their martial and sorrowful overtones, recalling perhaps the *furor* of the second line, while *ager*, usually "arable land", suggest rather agricultural pursuits, hence the adjective *uber*.

[33] See Wilhelm (4), who considers that Catullus "wants to run from the fertile cornfields of hot Nicaea, flee to the shiny cities of the Greeks. [...] essentially, he wants to replace nature with society". Cf. Small 76.

[34] The word *aestuosus*, as Goodman (166) remarks, "refers to the summer heat".

[35] See Fordyce 209; Garrison 119; McKay – Shepherd 137. For an opposing view, see Ferguson (133), who is not impressed with the word, considering it "a little too tripperish and guide-book".

[36] Namely Pergamum, Sardis, Ephesus and Smyrna, to which Quinn (1970, 230) is inclined to add also the cities on "the adjacent islands Lesbos, Mytilene, Rhodes".

[37] Interestingly, the only city specifically named in this poem is the city of Nicaea, which, although the capital of Bithynia, is defined only in relation to its land and sweltering climate.

[38] Ferguson (134) remarks that it has "an exaggerated assonance usually found in Catullus with a touch of bitterness," although, according to Elder (109), "the repeated vowel-sounds create ... "le charme 'exotique'".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(*Nicaeaeque... aestuosae*) and the rhyme (*ager uber*) in line 5, while, according to some critics[39], the use of the word *aestuosae* (placed in emphatic position at the end of line 5) seems to allude (again) to the Neoteric poetry.

In the following two lines of the poem (7–8), the repeated *iam*, with its sense of urgency, takes the reader back to the beginning of the poem. The parallelism between these two passages, intended perhaps to associate Catullus' exuberance and dynamism with the arrival of the vernal season, is evident in the personification of mind (*mens*) and feet (*pedes*) that mirrors the personification of spring (or at least of the meteorological phenomena of the season) in the beginning of the poem[40], and also in the use of the inchoative form *vigescunt* that mirrors the verb *silescit* from line 3 and suggests that there is a direct causal relation (and especially contrast) between the vernal *furor* that grows still and the growing strength of the *pedes*.

In line 7, the exuberance brought by spring and the eagerness of the speaker to start his journey is conveyed by the word *praetrepidans*, apparently a Catullan coinage (see Stoessl 168). Although the majority of commentators[41] consider that *prae* is used here in its temporal meaning of "before" or "in advance," expressing the eager anticipation at the prospect of visiting new and exciting places, the prefix is most likely employed both in its temporal and intensive meaning[42]. In the same line, *avet* expresses the excitement anticipated by *iam* and *praetrepidans*, while *vagari* is most likely intended to convey the urge to be on the move, rather than to mean "rush away" or to suggest undirected traveling (see Forsyth 264), a sense that would contradict the relatively precise destination of the journey, namely the *urbes Asiae*. However, *vagari* could also mean in this context "to roam," that is to move from one place (city) to another, free (at last) from any (official) constraints, a meaning appropriate enough to describe Catullus' sightseeing project.

The eagerness of mind in line 7 is paralleled in line 8 by the zeal (*studio*) of the personified feet. The description of *pedes* does not necessarily imply that Catullus intended to make his journey by land, since the poem seems also to contain allusions to seafaring. The presence of *pedes* is thus meant to suggest not the means of conveyance, but rather the intensity of an excitement apparent even at the corporal level, as the adjective *laeti*, conferring an emotion to a part of the body

[39] See Ross (162 n.10), according to whom the entire line 5 is a reference to Parthenius of Nicaea, "the Greek mind behind the discovery of Callimachus and Alexandrian poetry," while the word *aestuosus* "was used only once elsewhere by Catullus, in a reference to Callimachus (7.5–6). Cf. also CJ & BG Simpson (77f.). However, while the word may be linked in 7.5–6 to Callimachus, in the context of poem 46 such an interpretation seems rather exaggerated.

[40] For a rather extreme (and unlikely) interpretation, see Adler (29), who, noticing the personification implied in this passage, considers that "the self-division in c.46 is not dual but quadruple: beside the speaker and 'Catullus', there are the *mens* and the *pedes* of ll.7–8, to which autonomous desires and actions are attributed."

[41] See Ellis 131; Forsyth 47f.; Quinn (1970) 230.

[42] See Fordyce (210) who does concede that it may also be intensive in force, and especially Thomson (320), who considers it both intensive and temporal and translates *praetrepidans* as "violently fluttering in anticipation."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

and reinforcing the idea of complete joy, seems also to indicate. Corresponding to *mens* from line 7, the presence of *pedes* could have in this line the function of a 'marker' of eagerness – an interpretation supported also by the fact that apparently in his poems Catullus, as Putnam (18 n. 11) observes, "constantly associates the foot with some eagerly awaited occasion".

This passage too is characterized by the same stylistic care as the rest of the poem; in addition to the repetition of *iam* at the beginning of each line, meant to convey the excitement at the prospect of his sightseeing tour, one may notice the word *vigescere*, a *hapax legomenon*, and also the assonance of *a* and *e*.

In the last three lines of the poem (9ff.), containing the touching farewell addressed to his companions, Catullus introduces a specific Roman element, namely *comitum coetus*. At the structural level, the farewell corresponds to the self-address in line 4[43], with a movement from a single addressee (himself) to the indefinite number of his *comites*. The formality of *comites* – a term officially used to designate the members of the governor's *cohors* – is mitigated by the emotional intensity expressed by the interjection *o* and especially by the adjective *dulces*, that metamorphose the meaning of the technical *comitum coetus* into 'friends'[44].

The passage contains two significant variations on the Greek spring poems. Thus, while in *A.P.* 10. 1 and 2 the arrival of the vernal season prompts the sailors' departure from home in their trading enterprise, in poem 46 the coming of spring, ending their official attributions, prompts Catullus and his friends to return home. At the same time, at the structural level, the idea of return expressed by the last word, *reportant*, seems also to confer on Catullus' poem a ring structure, as it recalls, both through its prefix and meaning, the word *refert* from the first line: the vernal season brings back the warmth; in a similar way, the roads (of spring) carry the travelers back to their homes. The second variation on the Greek spring poems is the fact that, while in the Greek epigrams the coming of spring 'unites' the sailors in their travel, in poem 46, spring separates Catullus from his friends. Also, if, traditionally, spring unites people in the joy of celebration or, through its amatory associations, in love, in Catullus' poem spring separates; the arrival of the season is now equated not with exuberance and dynamism, but with the idea of departure which suddenly, although in the rest of the poem was contemplated with great enthusiasm, appears now tinged with sadness and melancholy. The sense of regret and sorrow, noticed by the majority of critics[45] in this passage, seems to cast its shadow over the entire poem and its presence at the end of 46 parallels the gloomy aspects discovered at its start, conferring on Catullus' poem what one may

[43] Cf. Schievenin 26. For a discussion on the dialogic element of line 4 that resurfaces in the farewell from lines 9–11, see Newman (142), who considers that "the language of the poem is biased towards an audience, before which the poet appears as an actor, even when actor and audience are in the theatre of his mind".

[44] Cf. Ferguson 134. For a possible etymological link between *comitum* and *coetus*, see Cairns (1991) 444.

[45] See Quinn (1973) 230; Small (1983) 77; Avallone 246; Ferguson 134.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

call a ring structure of ambiguity. The slightly melancholic frame to all the joy and exuberance brought by the arrival of the vernal season, unnoticed in the previous criticism of the poem, can be seen as a subtle statement about spring, hinting perhaps at its ambiguous nature.

Characterized by the same stylistic care as the rest of the poem, this passage ends 46 with a flourish, lines 9–11 containing various effects of sound (e.g. the assonance of *o* and *u* in line 9; of *o* and *e* in line 10; of *e* in line 11, suggesting perhaps the sorrow of separation, and also the alliteration of *v* in line 11) and style (e.g. the rhyme *diversae varie viae*).

One could conclude that, using some of the conventional features of the Greek epigrams, Catullus writes a spring poem in which the vernal season loses almost all of its traditional associations (e.g. vegetation, beauty and fertility). The eagerness and joyfulness felt by Catullus are not prompted by the natural aspects of the season, as one might expect in a spring poem, but rather by the sense of freedom that the season seems to bring. While the vernal landscape is totally ignored by Catullus, the psychological effects provoked by the coming of spring (great excitement, intense desire to travel and exuberance, but also a tinge of sadness and melancholy) are described or alluded to throughout the poem.

## BIBLIOGRAPHY

Adler, Eve. *Catullan Self-Revelation*. New York: Arno Press, 1981.
Avallone, Riccardo. *Catullo e i suoi modelli*. Napoli: Libreria Scientifica Editrice, 1964.
Braga, Domenico. *Catullo e i poeti Greci*. Messina: G. D'Anna, 1950.
Burl, Aubrey. *Catullus. A Poet in the Rome of Julius Caesar*. London: Constable, 2004.
Cairns, Francis. *Generic Composition and Latin Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.
–, "Catullus 46, 9–11 and Ancient 'Etymologies'". *Rivista di filologia e di istruzione classica* 119 (1991): 442–445.
Elder J.P. "Notes on some conscious and unconscious elements in Catullus' poetry". *Harvard Studies in Classical Philology* 60 (1951): 41–78.
Ellis, R. *A Commentary on Catullus*. Oxford: Clarendon Press, 1876.
Ferguson, J. *Catullus*. Lawrence, KA: Coronado Press, 1985.
Fordyce, C.J. *Catullus: A Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
Forsyth, Phyllis Young. *The Poems of Catullus: A Teaching Text*. Lanham, MD: UPA, 1986.
Garrison, Daniel H. *The Student's Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press, 1989.
Goodman, Paul. *The Structure of Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968
Goold, G.P. *Catullus*. London: Duckworth, 1989.
Hezel, Oskar. *Catul und das griechische epigram*. Stuttgart: Kohlhammer, 1932.
Lee, G. *The Poems of Catullus*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
McKay A.G. *and* Shepherd D. M. *Roman lyric poetry: Catullus and Horace*. London: Macmillan, 1969.
Mynors, R. A. B., *C. Valerii Catulli Carmina*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
Newman, J.K. *Roman Catullus* and the Modification of the Alexandrian Sensibility. Hildesheim: Weidmann, 1990.
Putnam, M.C.J. "Catullus' journey (*Carm.* 4)". *Classical Philology* 57 (1962): 10–19.
Quinn, Kenneth. *Catullus. The Poems*. New York: St. Martin's Press, 1970.
–, *Catullus. An Interpretation*. New York: Barnes & Noble, 1973.
–, *Latin Explorations. Critical studies in Roman literature*. London: Routledge and Paul, 1962.
Ross, David O. *Style and Tradition in Catullus*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.

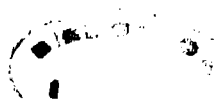
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Schievenin, R. "Il Carmen 46 di Catullo". *Aufidus* 9 (1995): 19–30.
Simpson C.J. & Simpson Barbara G. "Catullus 46". *Latomus* XLVIII (1989): 75–85.
Small, Stuart G.P. *Catullus. A Reader's Guide to the Poems*. Lanham, New York: UPA, 1983.
Stoessl, F. *C. Valerius Catullus. Mensch, Leben, Dichtung*. Meisenheim am Glan: Hain, 1977.
Syndikus, H.P. *Catull: eine Interpretation*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.
Thompson, D.F.S. *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.
Wheeler, A. L. *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1934.
Wilhelm, J.J. *The Cruelest Month: Spring, Nature, and Love in Classical and Medieval Lyrics*. New Haven: Yale University Press, 1965.
Wiseman, T.P. *Roman Political Life, 90 BC-AD 69*. Exeter: Exeter University Press, 1985.

## ABSTRACT

Although Catullus 46 has been occasionally referred to or described as a spring poem, this generic aspect has been either largely ignored or somewhat superficially treated. This article provides a detailed analysis of the poem, revealing the numerous thematic, structural and stylistic similarities to the chronologically earlier spring poems included in the *Palatine Anthology* (*A.P.* 10.1 and 2) that suggest that Catullus is deliberately drawing upon the Greek tradition of the genre. This close reading of the poem will also show the effort and ingenuity with which Catullus, while preserving the traditional structure and some of the conventional elements, reshaped the genre and invested it with a psychological dimension and complexity unknown to the Greek tradition.

**Keywords:** Catullus 46, literary genre, generic admixture, spring poem, *Palatine Anthology*.



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## În atenţia colaboratorilor

Colaboratorii sunt rugaţi să trimită textele procesate pe calculator cu toate semnele diacritice, listate pe o singură faţă, pe format A4, având ca suport formatul electronic (attachement la mesajul trimis prin e-mail). Se recomandă folosirea programului WORD.

Textele vor conţine un rezumat într-o limbă de circulaţie europeană şi o foarte scurtă prezentare a autorului, cu informaţii despre pregătirea sa profesională (grade didactice, titluri ştiinţifice), precum şi adresa instituţiei pe care o reprezintă. Dacă textul este trimis în nume propriu, fără legătură cu preocupările sale profesionale, autorul va trece adresa personală.

***Pentru scrierea corectă, recomandăm:***

*Dicţionarul explicativ al limbii române (DEX)* (ediţia 1996, Editura Univers Enciclopedic);

*Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* (ediţia 1996, Editura Univers Enciclopedic);

*Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române (DOOM)* (ediţia 2005, Editura Univers Enciclopedic);

*Aplicarea hotărârii Prezidiului Academiei Române privind revenirea la grafia cu „â" şi „sunt".*

*Cuvintele străine se vor insera în text cu italice. La redarea textelor în limbi străine se recomandă respectarea normelor academice ale limbilor respective.*

*Referinţe bibliografice:*

Bibliografia se plasează la sfârşitul lucrării, înainte de Anexe (dacă acestea există). Numele autorilor se scriu în ordine alfabetică; când sunt doi sau mai mulţi autori ai unei lucrări, regula privitoare la ordinea alfabetică este valabilă doar pentru primul nume.

Titlul lucrării se scrie exact cum este tipărit în publicaţia citată (cu menţiunea că, în cazul limbii române, ortografia trebuie actualizată conform normelor Academiei Române).

*Elaborarea notelor:*

Dacă o lucrare conţine note de subsol, acestea se vor marca într-un singur mod (cu cifre arabe sau asteriscuri). Toate notele menţionate pe o pagină se vor regăsi în subsolul paginii respective.

*Formatul paginii:*

Se foloseşte hârtie format A 4: 21 cm×29, 7 cm. Oglinda paginii: 13 cm×21 cm, lăsând liberi câte 4 cm pe lateralele paginii, 5 cm în partea de sus şi 4,7 în cea de jos.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ISSN 0034-8392

RITL, anul XIII, nr. 1–4, p. 1–424, 2019

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro